اُتر پردیش اُردو اکادمی کا علمی و ادبی مجلّہ




جلد ــــ (۴) شمارہ ــــ (۱)

جولائی۔اگست ۱۹۸۴ء

ایڈیٹر

محمد رضا انصاری

مشاورین

حکم چند نیّر، صباح الدین عمر، نیّر مسعود

## ترتیب

اداریہ ــــ ۳

سندیلہ کے سالانہ مشاعرے اور حضرت آرزو لکھنوی ــــ نور الحسن ہاشمی ۹

سودا کے غیر مطبوعہ کلام کی حقیقت ــــ ولی الحق انصاری ۱۷

تذکرۂ شعرائے زنداں ۔ ۳ ــــ ویریندر پرشاد سکسینہ ۴۸

فسانۂ عجائب کا ایک اہم ایڈیشن ــــ فیروز احمد ۶۴

نیا اردو افسانہ ۔ اندیشے اور امکانات ــــ شہنشاہ مرزا ۸۳

اردو سے متعلق ہے کچھ شماروں کی فہرست مضامین ــــ نصر اللہ ۹۳

نظامِ اشاعت

جنوری، مارچ، مئی، جولائی، ستمبر، نومبر

سالانہ چندہ: ——— ۲۰ روپے

فی شمارہ: ——— ۴ روپے



خط و کتابت کا پتہ

اتر پردیش اردو اکادمی، پوسٹ بکس ۲۷۸، لکھنؤ

ستیش چندر سریواستو، سکریٹری اتر پردیش اردو اکادمی نے میسرس نشاط پریس ٹانڈہ (فیض آباد) سے چھپوا کر ۲۱۔ آر، کے، ٹنڈن روڈ، قیصر باغ، لکھنؤ۔۲۲۶۰۰۱ سے شائع کیا

# اداریہ

آزاد ہندستان میں اردو کا معاملہ، بدنصیبی سے، ملکی سیاست کے نشیب و فراز کے ساتھ زیر و زبر ہوتا رہا ہے۔ ایسا معاملہ جسے علمی، تاریخی اور تہذیبی پس منظر میں پرکھا جانا چاہیے، اگر سیاست کا شکار بن جائے تو اس کا مقدر وہی ہو جاتا ہے جو مروجہ سیاست کا خاصہ اور لازمہ ہے ـــــ وسیع مفادات کو محدود مفاد کی خاطر قربان کر دینا ـــــ

اردو کے سیاق میں اگر حالات کا جائزہ لیا جائے تو صاف نظر آتا ہے کہ اردو کے حقوق سے صرف نظر کرنا اکیلے ایک زبان کا ہی زیاں نہیں بلکہ ثقافت، تاریخ اور قومی یکجہتی کے تمام صحت مند تقاضے نتیجے میں لنگڑے لولے ہوتے جا رہے ہیں۔

مثال کے طور پر، تحریک آزادی کی تاریخ کا ہی ایک معاملہ لے لیا جائے۔ گزشتہ صدی میں بلکہ موجودہ صدی کے ابتدائی دور تک شمالی ہندستان میں سرکار، دربار اور بازار کی زبان اردو ہی تھی، ہندستان کی فکری تہذیبی اور معاشرتی تاریخ کے بہت سے اہم اور بنیادی ماخذ اردو ہی میں اب تک محفوظ ہیں، جن سے قطع نظر کر کے اس ملک کی کوئی مستند تاریخ لکھنا ناممکن ہے۔ غلط اور ناقص تاریخ جو ان حوالوں کے بغیر دانستہ یا نادانستہ کوششوں سے سامنے آ رہی ہے وہ آزاد ہندستان کے مستقبل کے حق میں اس سے زیادہ مہلک اور مضر ثابت ہو گی جتنی مہلک بدیسیوں کی تحریر کردہ تاریخ ثابت ہو چکی ہے۔ ان چابک دستوں نے واقعات کو مسخ کر کے ہندستانیوں کے دماغوں میں اس تاریخ کو اتار دیا جس نے قومی یکجہتی کی مستحکم جڑوں کو کھوکھلا

کردیا۔ پھر اس مسخ تاریخ پر مبنی جو تاریخیں ہندستان میں لکھی گئیں وہ اس قومی نقصان کو دو آتشہ بنانے والی ثابت ہوئیں۔ مگر وہ 'غلام ہندستان' کا زمانہ تھا۔

آزاد ہندستان میں بھی اگر یہی رویہ برقرار رہتا ہے تو ہم آہنگی اور یک جہتی کا وہ تصور جو غیروں کے ہاتھوں لب گور تک پہنچ چکا ہے موت کے گھاٹ اتر جائے گا۔

ہندستان بلاشبہ ایسا ملک ہے جس کا ایک شاندار ماضی ہے، جو گراں قدر ورثے کا حامل ہے اور یہ ملک انسانی معاشرے کے ارتقا میں ناقابل فراموش خدمات انجام دیتا رہا ہے ــــ اس لیے اس ملک کے ہر باشندے کا فرض ہے کہ وہ ماضی کے ورثے کو ایک لڑی میں پروئے ہوئے موتیوں کے مانند سمجھے اور اس کے ایک موتی کے زیاں کو بھی پورے ماضی کے زیاں کے مرادف مانے۔

۸۵-۱۹۸۴ء کے سال، ہندستان کی تحریک آزادی کی تاریخ کی تدوین کے سال میں! تحریک آزادی کی وہ تاریخ کیسے مکمل کہلائے گی جو پہلی جنگ آزادی ــ ۱۸۵۷ء ــ کے کارناموں سے تہی دامن ہو؟

کیا ۱۸۵۷ء سے متعلق اہم تحریریں اردو سے زیادہ کسی اور زبان میں دستیاب ہیں؟

اردو ہی وہ زبان تھی جس میں بہادر شاہ ظفر کے ہی نہیں نانا صاحب فرنویس کے بھی فرامین شائع ہوا کرتے تھے!

اردو ہی وہ زبان ہے جس میں ۱۸۵۷ء کے مجاہدین پر چلنے والے "بغاوت" کے ان مقدمات کی رودادیں لکھی اور سرکاری محافظ خانوں میں رکھی ہیں جو انگریزی عدالت میں انگریز حکام کے سامنے پیش اور فیصل ہوئیں!!

اودھ کی پہلی جنگ آزادی کی کوئی تاریخ مکمل کہلا سکتی ہے جو بیگم حضرت محل کے درباری اور کارگزار دیوان مموخاں کی سرگرمیوں سے متعلق سرکاری دستاویز کے مطالعے کے بغیر لکھی گئی ہو؟ کیا برجیس قدر کے دور کے ان اعلانوں کے بغیر کوئی تاریخ مکمل کہلا سکتی ہے جو قابض کمپنی کے اعلانات کے جواب میں شائع کیے گئے تھے؟

یہ تمام قیمتی مواد اردو میں ہے! تو پھر کیا اس اردو مواد کے ان انگریزی ترجموں پر تحریک آزادی کی تاریخ مبنی ہوگی جو انگریز کی ضرورت اور اس کے مفاد کے پیش نظر

یسوں نے کیے ہیں جو ان ہی کے تنخواہ دار بھی تھے اور نمک حلال بھی !

اردو زبان میں موجود اس مواد کا حشر کیا ہونے والا ہے ؟ اس کے تصور ہی سے کلیجہ کانپ جاتا ہے ! اب تک اردو زبان کو جس طرح دبائے رکھا گیا ہے اس نے ان تمام سرکاری محافظ خانوں کو جہاں یہ مواد ہے اردو کی طرف سے ایسا لاپروا بنا دیا ہے کہ وہ اسے ترتیب اور حفاظت سے رکھنے والی قیمتی شے ماننے پر اب آمادہ نظر نہیں آتے۔

ریاستی آرکائیوز (قدیم دستاویزات ونوادر کا ریاستی ذخیرہ) اردو کی انمول دستاویزوں کے حق میں کباڑ خانہ بن گیا ہے، جسے کوئی اردو جاننے والا میسر نہیں، اور ذخیرے کے لیے ابھی کل تک جو ایک اسامی تھی اب وہ بھی تخفیف کی نذر ہو چکی ہے۔ ہر ضلع کلکٹریٹ میں بھی اُس ضلع کی تحریک آزادی سے متعلق اردو مواد موجود اور محفوظ ہے مگر اسے دیکھنے جانے والے بے نیل مرام واپس چلے آتے ہیں اس لیے کہ کلکٹریٹ کا عملہ اردو والوں سے تعاون نہیں کرتا۔ اس رویے کو محض "دفتری روایت" سمجھ کر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ یہ لسانی تعصب کی وہ برہنہ تصویر ہے جس سے ہر باشعور ہندستانی کی آنکھیں جھک جاتی ہیں !

محمد رضا انصاری

نورالحسن ہاشمی
قطب پور، ڈالی گنج، لکھنؤ۔

# سندیلہ کے سالانہ مشاعرے

## اور حضرت آرزو لکھنوی

سندیلہ ضلع ہردوئی (یو۔پی) میں باقاعدہ مشاعرہ کی روایت منشی فضل رسول واسطی (شاگرد اسیر لکھنوی) کے پوتے سید التفات رسول نے قائم کی تھی۔ ہوا یوں کہ منشی سید فضل رسول صاحب سندیلہ کے ایک بڑے تعلقہ دار تھے، علوم مروجہ سے بخوبی واقف، ادب نواز اور شاعر، ساتھ ہی بڑے منتظم اور صاحب فہم و ذکا۔ انھوں نے اپنے انتقال (۲۳ رجب ۱۲۹۶ھ مطابق ۱۴ جولائی ۱۸۷۹ء) سے پہلے ایک وصیت نامہ لکھ چھوڑا تھا جس میں منجملہ دیگر امور کے کچھ ریزۂ ملکیت کی آمدنی اپنے فاتحہ کے لئے وقف کر دی تھی۔ شعر و شاعری میں وہ اپنے بچپن کے دوست مظفر علی اسیر لکھنوی سے مشورۂ سخن کرتے تھے۔ 'بچپن کے دوست' اس لئے کہ دونوں قصبہ امیٹھی ضلع لکھنؤ میں پیدا ہوئے تھے اور تقریباً ہم عمر تھے۔ (منشی فضل رسول کا ننہال امیٹھی میں تھا) اس لئے کہ دونوں میں شروع ہی سے بڑی دوستی تھی۔ واسطی کا پہلا دیوان ان کی زندگی ہی میں ۱۸۷۱ء میں نولکشور پریس میں شائع ہو چکا تھا۔ (ان کا دوسرا دیوان ۱۹۰۵ء میں ان کے پوتے سید التفات رسول نے مطبع نولکشور سے شائع کرایا تھا) جب ۱۴ جولائی ۱۸۷۹ء کو فضل رسول صاحب کا انتقال ہوا تو اُن کے رسوم فاتحہ میں اسیر لکھنوی بھی شریک ہوئے تھے اور فضل رسول صاحب کے بیٹے اور جانشین سید فضل حسین صاحب نے اس موقع پر چند قوال بھی بلوائے تھے جنھوں نے واسطی مرحوم کی غزلیں بھی پڑھی تھیں جن کو سن کر لوگ بہت متاثر ہوئے تھے۔ اس کے بعد اس فاتحہ کا نام 'عرس' دے دیا گیا تھا اور جب تک سید فضل حسین صاحب تعلقہ دار حیات رہے (وفات ۲۸ اگست ۱۹۰۱ء) ہر سال یہ عرس کراتے رہے اُس میں شرکت کے لیے قوال اور

مشائخ باہر سے بلائے جاتے تھے۔

سید التفات حسین رسول تعلقہ دار پسر سید فضل حسین نے ۱۹۰۲ء اس عرس میں مشاعرہ کا بھی اضافہ کر دیا۔ مولوی سید مظہر علی سندیلوی نے اپنے روزنامچہ (نوشتہ ۱۸۷۶ء تا ۱۹۱۱ء) میں اس عرس کا ذکر تو سال بہ سال لکھا ہے اس لیے کہ واسطی مرحوم اُن کے حقیقی خالو تھے اور اُن کے تعلقے کے چند سال منیجر بھی رہ چکے تھے۔ اس لیے اُن کے عرس میں ضرور شرکت کرتے تھے۔ ہاں، مشاعروں سے انھیں چنداں دلچسپی نہ تھی اس لیے اپنے روزنامچے میں اُس کا ذکر کسی کسی سال کیا ہے۔ متواتر نہیں۔ ذیل میں اُس روزنامچے سے اقتباسات ضروری پیش کیے جاتے ہیں:

۲۷ر اکتوبر ۱۹۰۲ء - ۲۴ر رجب ۱۳۲۰ھ - ۱۱ر کاتک ۱۳۱۰ف - دوشنبہ: ایک بجے رات کو عرس منشی صاحب بخیر و خوبی ختم ہوا۔ انتظامی حالت میں چنداں کوئی سقم پیدا نہیں ہوا۔ اس عرس میں تقریباً نوسو روپیہ کھانے و تقسیم انعامات وغیرہ میں صرف ہوتا ہے۔ دو بجے دن سے سات بجے رات تک صحن مقبرہ منشی صاحب مرحوم میں مشاعرہ ہوتا رہا۔ منشی سید افضل علی خلف منشی مظفر علی اسیر لکھنوی مرحوم و فرزند محمد احمد خاں صاحب تعلقدار ملیح آباد بھی شریک مشاعرہ ہوئے تھے۔

۲ر ستمبر ۱۹۰۷ء - ۲۳ر رجب ۱۳۲۵ھ - ۱۰ر بھادوں ۱۳۱۴ف - دوشنبہ: کلیہ (کل) صحبت مشاعرہ مقبرہ منشی سید فضل رسول صاحب مرحوم و مغفور پر منعقد ہوئی جس کا آغاز ۲ بجے دوپہر سے ہوا اور نو بجے رات تک قائم رہا۔ تین چار شاعر بیرونجات سے بھی آئے تھے جن کو وقت رخصتی دو دو (۲) روپے دیے گئے۔ مشاعروں میں تین شخصوں کا نام شہرت کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ منشی سید التفات رسول صاحب۔ میر منصب علی صاحب ہنر کا غزل طرح پر اور شیخ علی حسین اہلمد ہردوئی کا غزلیات غیر طرح میں۔ اول الذکر کی غزل شیخ مرزا علی شاعر نے لکھ دی تھی جو کہی جاتی ہے کہ مرسع تھی۔ مرزا علی تعلقہ جلال پور کے امین ہیں۔

۱۹ر اگست ۱۹۰۸ء - ۲۱ر رجب ۱۳۲۶ھ - ۷ر بھادوں ۱۳۱۵ف چہار شنبہ: آج

---

ل التفات رسول کے تعلقہ کا نام۔

مشاعرہ سید التفات رسول صاحب کے یہاں کوٹھی مقبرہ میں بہت دھوم دھام کا تھا اور شعرائے خیرآباد، لکھنؤ، مین پوری، شاہجہاں پور، ہردوئی، بلگرام وکانپور شرکت کے واسطے آئے تھے لیکن نظام الدین خلف سید نجم الدین نجم (جو پریسیڈنٹ مشاعرہ ہیں) کی وفات کے باعث مشاعرہ ملتوی ہوگیا اور شعرا لوگ واپس گئے اور ۹ر ستمبر سنالیہ کو اس کا انعقاد قرار پایا۔

۱۰ر ستمبر ۱۹۰۸ء-۱۳ر شعبان ۱۳۲۶ھ-۲۹ر بھادوں ۱۳۱۵ف پنجشنبہ: کل صبح کو مختصر اور ۳ر بجے شام سے آج ۴ بجے صبح تک کوٹھی مقبرہ منشی فضل رسول صاحب مرحوم میں سید التفات رسول اُن کے پوتے نے صحبت مشاعرہ منعقد کی۔ بہت سی غزلیں پڑھی گئیں۔ لکھنؤ اور شاہجہاں پور وغیرہ کے بہت سے شاعر آئے تھے۔ چونکہ مشاعرہ تا وقت تک رہا اس وجہ سے میرے خیال میں شاعروں کے اشعار بہت کم حاضرین نے سُنے ہوں گے۔ رات کا کھانا بھی کسی نے نہیں کھایا۔ قصبہ کے بہت سے لوگ حتیٰ کہ راجہ درگا پرشاد صاحب بھی تھوڑی دیر کے واسطے شریک مشاعرہ ہوئے تھے اور دو ایک اپنی پرانی غزلیں فارسی زبان میں پڑھ کر سنائی تھیں۔ میں شریک نہ ہوا۔

۸ر اگست ۱۹۰۹ء-۲۱ر رجب ۱۳۲۷ھ-۷ر ساون ۱۳۱۶ف یکشنبہ: آج مقبرہ منشی سید فضل رسول صاحب مرحوم کے صحن میں ایک بہت بڑے پیمانے پر سید التفات رسول صاحب ان کے پوتے نے وقت ۱۰ بجے صحبت مشاعرہ منعقد کی۔ لکھنؤ شاہجہاں پور وغیرہ کے شعرا شریک ہوئے ہیں۔

۹ر اگست ۱۹۰۹ء: آج برخوردار مرتضیٰ علی شاہجہاں پور سے حسب طلب منشی التفات رسول بنا بر شرکت مشاعرہ وعرس منشی فضل رسول صاحب آئے۔ آج پھر مشاعرہ مقبرہ منشی فضل رسول صاحب پر ۱۲ بجے دن سے ۹ بجے رات تک سید التفات رسول اُن کے پوتے نے قرار دیا۔ لکھنؤ کے شاعران شیخ افضل علی عرف

---

لہ سید التفات رسول کے دوستوں میں تھے۔ مولوی مظہر علی صاحب کے چھوٹے صاحبزادے شاہجہانپور میں بیرسٹری کرتے تھے۔ بعد میں بھوپال ہائیکورٹ کے جج ہوگئے تھے۔ وہیں ۱۹۲۹ء میں انتقال کیا۔ ہاشمی

چھوٹے بھیا وفصاحت کا کلام نہایت پسندیدہ ثابت ہوا اور سندیلہ کے شعرا میں میر منصب علی کا کلام خوشگوار کہا جاتا ہے۔ میں شریک مشاعرہ نہیں ہوا۔

**۳۱ر جولائی ۱۹۱۰ء - ۲۳ر رجب ۱۳۲۷ھ - ۹ر ساون ۱۳۱۷ف یکشنبہ:** کل ۱۰ بجے رات سے نشست مشاعرہ کوٹھی عمر ہر اسید التفات رسول صاحب پر منعقد ہوئی ہے۔ لکھنؤ، خیرآباد، شاہجہاں پور، ہردوئی وغیرہ سے شعرا آئے ہیں لیکن مجھے اتفاق شرکت کا نہیں ہو سکا ہے۔

**۱۹ر جولائی ۱۹۱۱ء - ۲۲ر رجب ۱۳۲۸ھ - ۸ر ساون ۱۳۱۸ف چہارشنبہ:** آج صحبت مشاعرہ مقبرہ منشی سید فضل رسول صاحب بر وقت ۱۱ بجے دن منعقد ہوئی اور رات تک شعرا اپنا کلام پڑھتے رہے۔ لکھنؤ، سیتاپور، ہردوئی، شاہجہاں پور وغیرہ سے شاعر لوگ آئے ہوئے ہیں اور اپنا کلام آبدار سنا رہے ہیں۔ چونکہ بعض شاعروں نے سید التفات رسول تعلقہ دار کو اپنے ڈھنگ پر لگا لیا ہے اس وجہ سے یہ مشاعرہ ایام عرس میں بڑی دھوم دھام سے ہوتا ہے اور بعض شاعروں کو خرچ آمد و شد بھی دیا جاتا ہے۔ ایک شاعر لکھنوی مستقل طور پر ملازم تعلقہ جلال پور رہیں جو پندرہ روپیہ ماہوار علاوہ کھانے کے تنخواہ پاتے ہیں۔ وہ تعلقہ دار صاحب کی جانب سے غزلیں تصنیف کر دیا کرتے ہیں اور وہ غزلیں مشاعرہ میں پڑھی جاتی ہیں۔

**۲۰ر جولائی ۱۹۱۱ء - ۲۳ر رجب ۱۳۲۸ھ - ۹ر ساون ۱۳۱۸ف پنجشنبہ:** آج مشاعرہ مقبرہ منشی سید فضل رسول صاحب مرحوم پر ۲ بجے دن سے ۱۲ بجے رات تک پھر ہوا۔ سنا گیا کہ منشی التفات رسول کے استاد و ملازم تخلص آرزو کی غزل نہایت مرصع تھی جو بہت پسند کی گئی۔

بیان مندرجۂ بالا سے واضح ہو گیا کہ حضرت آرزو لکھنوی ۱۹۱۱ء سے سندیلہ کے مندرجۂ بالا مشاعرہ سے وابستہ ہو گئے تھے۔ اس سے پہلے سندیلہ کے نوجوان شعرا مثلاً نشتر، بسمل، منی لال جوان وغیرہ رہیں کے ایک استاد میر منصب علی ہنر سندیلوی (شاگرد قلق لکھنوی) سے اصلاحیں لیتے تھے لیکن ۲ر ستمبر ۱۹۰۹ء کو جب ہنر سندیلوی کا انتقال ہو گیا تو سید التفات رسول کے ایک دوست مقبول احمد کامل سندیلوی کو فکر ہوئی کہ اب کس سے اپنی غزل پر اصلاح لیں۔ اپنے استاد ہنر سندیلوی سے سن چکے تھے کہ لکھنؤ میں

آج کل جلال سے بڑھ کر کوئی شاعر نہیں۔ چنانچہ لکھنؤ پہنچ کر حضرت جلال کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ جلال کا وہ آخری زمانہ تھا (وفات ۲۹ر اکتوبر ۱۹۰۹ء) ضعیفی کے باعث نوجوان شعرا کی اصلاح کا کام وہ آرزو لکھنوی کے سپرد کر چکے تھے۔ چنانچہ کامل صاحب نے جب ہنر سندیلوی کا راستہ بتایا تو حضرت جلال نے اُن کی طرف نظر توجہ کی اور آرزو سے ان کی غزل بنانے کو کہہ کر اپنی محل سرا میں چلے گئے۔ آرزو اور کامل بھی وہاں سے رخصت ہوئے۔ راستے میں آرزو صاحب نے کہا اپنی غزل سنایئے۔ کامل صاحب نے کہا کہ میں نے تو صرف ابھی قافیے منتخب کیے ہیں غزل کہنے کی نوبت نہیں آئی ہے۔ انھوں نے کہا قافیے ہی بتاؤ۔ کامل قافیے بتاتے گئے اور حضرت آرزو ہر ایک قافیے پر ایک شعر لکھواتے گئے۔ گھر پہنچتے پہنچتے پورے نو شعروں کی غزل مکمل ہو گئی۔ کامل خوش خوش سندیلہ واپس آئے۔ بعد دو تین روز کے جب ایک نجی صحبت میں وہ غزل پڑھی تو حاضرین بہت متاثر ہوئے۔ لیکن بھانپنے والوں نے بھانپ لیا کہ یہ کامل کے بس کی بات نہیں ہے۔ اس کا سراغ کہیں اور ملے گا۔ میر منصب علی ہنر حیات ہی نہ تھے اور نہ یہ ان کا رنگ ہی تھا۔ لوگوں کا خیال لکھنؤ کی طرف گیا کہ ضرور یہ وہیں سے خزانہ لائے ہوں گے۔ منشی سید حسن صاحب شائق جو فضل رسول صاحب مرحوم کے ایک صاحبزادے تھے اور سالانہ مشاعروں کے سکریٹری وہی ہوا کرتے تھے لکھنؤ گئے اور وہاں فصاحت لکھنوی اور دیگر اساتذہ سے ملے لیکن یہ معلوم نہ کر سکے کہ کامل کہاں سے خوشہ چینی کر کے لائے ہیں۔ ایک دوسرے صاحب جو لکھنؤ کے شاعروں سے زیادہ واقف تھے لکھنؤ بھیجے گئے اور انھوں نے پتہ لگا لیا کہ یہ غزل حضرت آرزو لکھنوی شاگرد حضرت جلال لکھنوی کی کہی ہوئی ہے۔ پھر کیا تھا یاروں نے سید التفات رسول صاحب بانی مشاعرہ کو مشورہ دیا کہ آئندہ سال حضرت آرزو ضرور بلوائے جائیں۔ چنانچہ ۱۹۱۰ء میں کئی مرتبہ حضرت آرزو سندیلہ بلائے گئے اور پھر التفات رسول صاحب حضرت آرزو کے اخلاق و کمال کے اس قدر گرویدہ ہو گئے کہ انھوں نے جب آرزو صاحب کو مصاحبت میں مستقلاً رکھنا چاہا تو آرزو صاحب نے چند شرطوں کے ساتھ ملازمت قبول کر لی۔ چنانچہ ۱۹۱۱ء سے جب تک التفات رسول صاحب حیات رہے یعنی ۱۹۲۱ء تک مشاعروں کا انتظام آرزو صاحب کے سپرد رہا۔ اور یہاں کے مشاعروں کی شہرت دور دور تک پھیل

گئی۔ ہندوستان کے بہت سے مشہور شاعر یہاں مدعو کیے گئے۔ خود حضرت آرزو کے کمال اور اُن کے حسن اخلاق کی بدولت سندیلہ کے نوجوانوں میں شعروشاعری کا ذوق شوق بہت بڑھ گیا بلکہ غالباً یہ کہنا غلط نہ ہوگا اگر یہ کہا جائے کہ یہاں گھر گھر شعروشاعری کا چرچا رہنے لگا اور مشکل سے کوئی پڑھا لکھا شخص ہوگا جو اس سالانہ مشاعرہ کے لیے بہت پیشتر سے تیاریاں کرتا نظر نہ آتا ہو۔ اسی مشاعرہ کی بدولت یہاں اور بھی حلقے وجود میں آگئے تھے اور شاید ہی کوئی مہینہ ایسا ہوتا تھا جب کسی نہ کسی جگہ محفل مشاعرہ منعقد ہونے کی خبر نہ سنائی دیتی ہو۔

حضرت آرزو کا مستقلاً قیام تو لکھنؤ میں رہتا تھا لیکن ہر مہینے وہ ہفتہ عشرہ کے لیے یہاں ضرور چلے آتے تھے اور وہ ہفتہ ان کی بڑی مصروفیت کا رہتا تھا اور اس قیام کے زمانے میں یہاں کے رؤسا اور علم دوست حضرات سے ان کی صحبتیں رہتی تھیں۔ شعروشاعری کی دلچسپیوں کے علاوہ حضرت آرزو کو پتنگ سازی اور کنکوے بازی میں بھی بڑی مہارت تھی۔ التفات رسول صاحب کو بھی اس میں بڑی دلچسپی تھی چنانچہ اُس زمانے میں اس کے بڑے بڑے معرکے دیکھنے میں آئے۔ پھر کبھی برسات کی فصل ہوئی تو اُس میں آرزو صاحب تیراکی کے فن کا بھی مظاہرہ کرتے تھے۔ اس فن میں وہ مرزا مچھو بیگ لکھنوی کے شاگرد تھے۔ غرض کہ نوجوان طبقے پر اُن کا بڑا اثر پڑا۔ ساتھ ہی ان کا ہمہ گیر اخلاق، طبیعت کا انکسار اور شرافت طبع سونے پر سہاگہ تھی جس کی بدولت جو کوئی چھوٹا یا بڑا اُن سے ملتا اُن کا گرویدہ ہو جاتا۔[1]

غالباً ۱۹۱۲ء سے سندیلہ کے اس مشاعرہ میں پڑھی جانے والی غزلیں ہر سال ایک گلدستہ کی شکل میں شائع ہونا شروع ہوئیں اُن میں آرزو صاحب کے جو اشعار حاصل مشاعرہ رہے سنہ وار درج ذیل کیے جاتے ہیں:

۱۹۱۱ء طلسم جلوہ گہِ ناز میں پہنچ ہی گئے ہم آنکھ بند کیے دل سے جستجو کرتے

---

[1] یہ سب واقعات نشتر سندیلوی مرحوم (شاگرد حضرت آرزو لکھنوی) نے ۱۹۵۱ء میں مجھ سے بتلائے تھے۔ ہاشمی

۱۳ء

محد کے پھول اُٹھا کر غیر سے اس طرح گل بازی — مناسب تھا نہ اتنی جلد غم دل سے بھلا دینا
مریضِ جاں بلب کہہ کہہ کے اِلّلّٰہ اُٹھ بیٹھے — نہ عالم بھر کی ہمدردی نہ تیرا آسرا دینا!
۱۴ء۔ سوزِ فراق جلوۂ جانانہ ہوگیا — شعلہ خود اپنے حسن کا پروانہ ہوگیا

۱۵ء

فغاں کے ضبط سے یوں جی نڈھال ہوتا ہے — جو تیر کھا کے نہ مرنے میں حال ہوتا ہے

۱۶ء

اُسی نیرنگ حسن ناز نے ترسا کے مارا ہے — کہ جو اک بار ہو جانا نہ پھر بار دگر ہونا

۱۷ء

دسے کے دکھ ہوتے ہو منکر نالۂ شب گیر کے — کھنچ گئی ہے اب کماں آگے نہ آنا تیر کے
نقشِ ہستی کچھ لکیریں جن کا رنگ اُڑتا ہوا — دیکھتے ہی دیکھتے پر لگ گئے تصویر کے
۱۸ء۔ بِنا ہے ایک قفس اور آشیانے کی — یہ چار تنکوں میں نیرنگیاں زمانے کی
ذرا بچی رہے الزام انتقام سے آہ — نزاکتوں پہ نظر چاہیئے زمانے کی[1]

یہ گلدستے کب تک شایع ہوتے رہے تحقیق نہ ہو سکا۔ منشی سید حسن صاحب شائق سندیلوی سکریٹری انجمن مشاعرہ تلمیذ حضرت فصاحت لکھنوی کے زیر اہتمام یہ گلدستے ترتیب پاتے تھے اور وصل بلگرامی کے مقبول المطابع ہردوئی میں شایع ہوتے تھے۔ غالباً ۱۹۲۰ء تک شایع ہوتے رہے ہوں گے۔ ۱۹۲۱ء میں التفات رسول صاحب کا انتقال ہوگیا اور سید اعزاز رسول صاحب اُن کی جگہ تعلقدار ہوئے۔ ان کے زمانے میں بھی غالباً چودہ پندرہ سال تک مشاعرے ہوتے رہے اُس کے بعد بند ہوگئے۔ لیکن گلدستہ غالباً التفات رسول صاحب کے بعد کوئی شایع نہیں ہوا۔ اِس وقت ۱۹۱۷ء کا گلدستہ مسمّیٰ 'بہارِ عرس' میرے پیشِ نظر ہے۔ اس میں ۱۱۳ شعرا کا کلام منطبع ہے۔ خاص خاص نام یہ ہیں:

آرزو لکھنوی۔ حجاب صاحبہ شاہجہاں پوری۔ حمید میرٹھی (ایڈیٹر نقارہ)۔ دل شاہجہاں پوری۔ ریاض خیرآبادی۔ سائل دہلوی۔ صفدر مرزاپوری۔ فانی بدایونی۔ وسیم خیرآبادی۔ یاس عظیم آبادی۔

---

[1] یہ ترتیب نشتر صاحب کی ایک یادداشت سے نقل کی گئی۔ ہاشمی

لباً ۱۹۲۵ء کے بعد جگر مراد آبادی اس مشاعرے میں شریک ہونے لگے اور ان کی
ئی مشہور غزلیں اسی مشاعرہ کی طرحوں پر کہی گئی ہیں۔ ۲۲ نومبر ۳۳ء کے مشاعرے میں
بھی سامعین میں موجود تھا۔ آرزو لکھنوی بھی کلکتہ سے اس مشاعرے میں
ئے گئے تھے۔ حکیم آشفتہ لکھنوی اور ان کے گروہ کے لوگ بھی موجود تھے۔
تاید جگر مراد آبادی بھی تھے۔ مصرع طرح تھا:۔
تارا فلک سے ٹوٹا ذرہ اڑا زمیں سے
ھنوی شعرا اپنے لوگوں کی تعریف بڑی شدومد سے کر رہے تھے۔ ہاں کے ساتھ
نہیں کا تلازمہ کئی شعرا نے باندھا تھا۔ مجھے یہ دیکھ کر بہت ناگوار ہوا تھا۔ اس
وقت میں ایم اے سال اوّل کا طالب علم تھا۔ غصہ میں میں نے بھی دو تین شعر دہیں
مشاعرہ کے دوران کہہ لیے تھے جنھیں آج اپنی پرانی نوٹ بک سے نقل کر رہا ہوں:

بگڑا کوئی تو ہاں سے الجھا کوئی نہیں سے ۔۔۔ کیا کیا اُچک رہے ہیں شعرا بھی آن دہاں سے
الفاظ میں نزاکت پڑھنے میں اک ترنم ۔۔۔ اپنا مشاعرہ ہے آواز دل نشیں سے
معنی نہ ہوں تو کیا ہے گانا تو جانتے ہیں ۔۔۔ اس لحن کی بدولت آئے ہیں ہم کہیں سے
تخلیق شاعروں کی جوشش نمو تو دیکھو ۔۔۔ ٹپکا کوئی فلک سے ابھرا کوئی زمیں سے

آرزو صاحب کا یہ مطلع بہت پسند کیا گیا تھا:

اشکوں نے راہ بدلی ضبطِ دل حزیں سے ۔۔۔ ٹپکا ہے خون دل کا بن کر عرق جبیں سے

آرزو صاحب کے کلکتہ جانے کے اسباب، جو نشتر صاحب کی زبانی میں نے سُنے تھے،
درج ذیل ہیں:
۱۹۱۴ء میں جب پہلی جنگ عظیم شروع ہوئی اور اس کے اثر سے یہاں معاشی
بدحالی اور پریشانی کا دورہ عام ہوا تو حضرت آرزو بھی اس کی زد میں آ گئے
تھے۔ ساتھ ہی غضب یہ ہوا کہ سید التفات رسول صاحب کا علاقہ کورٹ آف
وارڈس کے تحت لے لیا گیا اور باوجودیکہ التفات رسول صاحب اپنے ذاتی مصارف
سے حضرت آرزو کے ساتھ حسب معمول سلوک کرتے رہے پھر بھی وہ فیاضی کی روانی
برقرار نہ رہ سکی جو التفات رسول صاحب کے احباب کو اس سے پیشتر حاصل تھی۔
نتیجہ یہ ہوا کہ حضرت آرزو کچھ مقروض بھی ہو گئے۔ اسی زمانے میں حضرت آرزو کے

ہم عمر دوستوں میں سندیلہ میں دو انگریزی تعلیم یافتہ حضرات تھے ایک سید مسعود حسین صاحب جو کلکتہ میں محکمہ سی، آئی، ڈی میں انسپکٹر تھے دوسرے سید قاسم رضا صاحب بیرسٹر۔ یہ دونوں صاحبان حضرت آرزو کے کمالات کے بڑے معترف تھے۔ حضرت آرزو کی نشست اکثر ان لوگوں کے ساتھ رہتی تھی۔ جب ان صاحبوں کو معلوم ہوا کہ حضرت آرزو آج کل مالی طور پر پریشان ہیں تو ان دونوں نے آپ کو مشورہ دیا کہ آپ ڈرامہ لکھا کریں۔ مسعود حسین صاحب نے بتلایا کہ کلکتہ میں آغا حشر کاشمیری کے ڈرامے بہت مقبول ہیں اور آپ ان سے بہتر زبان لکھ سکتے ہیں، ان سے بہتر اشعار کہہ سکتے ہیں، کیوں نہ اس طرف طبیعت کو راغب کیا جائے کہ ہم خرما و ہم ثواب کا مصداق ہے۔ لیکن آرزو صاحب ڈراما کے مفہوم سے ناآشنا محض تھے۔ اُسی زمانے میں لکھنؤ میں کوئی تھیٹر آیا ہوا تھا۔ یہ دونوں صاحبان آرزو کو لے کر لکھنؤ گئے اور انھیں دکھالائے کہ ڈراما یہ چیز ہوتی ہے۔ غرضکہ جب وہ اچھی طرح سمجھ گئے کہ ڈراما کا فن کیا ہے تو انھوں نے ایک ڈراما متوالی جوگن لکھ کر ان دونوں کے سامنے پیش کیا۔ ان دونوں صاحبان نے اسے پسند نہیں کیا اور بتایا کہ یہ تو اندر سبھا جیسی چیز ہوگئی ہے اس لیے اس میں ترمیم کی ضرورت ہے۔ شکسپیر کے کچھ ڈرامے بھی سید قاسم رضا صاحب نے انھیں زبانی ترجمہ کرکے سنائے تاکہ ڈرامے کا مفہوم آرزو صاحب پر اور واضح ہوجائے۔ چنانچہ حضرت آرزو نے اپنے ڈرامے پر نظر ثانی کی اور اُسے بالکل تبدیل کر دیا اور سید مسعود حسین کے سپرد کر دیا۔ مختصر یہ کہ جب مسعود صاحب کلکتہ گئے تو انھوں نے نیو الفریڈ تھیٹریکل کمپنی کے منیجر کاؤس جی کو راضی کر لیا کہ حضرت آرزو کا یہ پہلا ڈراما اسٹیج پر لایا جائے۔ حضرت آرزو وہاں بلائے گئے اور آخر کار وہ ڈراما وہاں کھیلا گیا جو بہت کامیاب رہا اور اُس وقت کی مالی پریشانیاں، جو حضرت آرزو کو لاحق تھیں، سب دور ہوگئیں۔

کہنے کا مطلب یہ ہے کہ جہاں حضرت آرزو کے دم قدم سے سندیلہ کے مذاق شعری میں بڑی ترقی ہوئی اور ایک عام جوش پیدا ہوگیا وہاں حضرت آرزو کی زندگی پر بھی یہاں کے ذی علم حضرات کا اثر کچھ کم نہیں پڑا۔ خصوصاً ڈرامے سے اُن کا تعلق

یہیں کے فیضان صحبت کا اثر تھا۔ سندیلہ میں دو بزرگ اور بھی تھے۔ منشی قبول احمد صاحب اور مولوی مصطفےٰ علی صاحب بیرسٹر۔ اول الذکر یہاں کے ایک بڑے رئیس اور معتقد ہستی ہونے کے علاوہ شعروسخن کے بڑے قدرداں تھے اور اچھا مذاق سخن رکھتے تھے۔ شعروسخن کی چھوٹی اور نجی صحبتیں اکثر اُن کے یہاں رہا کرتی تھیں۔ آرزو کی بہت سی اُس زمانے کی غزلیں اِنھیں صحبتوں کے لیے لکھی اور پڑھی گئی تھیں۔ مولوی مصطفےٰ علی صاحب بیرسٹر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک عالم فاضل آدمی تھے اور علوم مشرقی و مغربی سے بڑی اچھی واقفیت رکھتے تھے۔ آرزو صاحب ان دونوں حضرات کو اپنا بزرگ سمجھ کر ان کے مشوروں کو قدر کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ مولوی مصطفےٰ علی صاحب اکثر انھیں ملک کے نئے ادبی رجحانات کی طرف توجہ دلاتے اور کبھی مغربی شعرا کے مضامین سے آگاہ کراتے تھے۔ آرزو صاحب کے اُس زمانے کے کلام میں جہاں حکیمانہ مضامین پائے جاتے ہیں وہ شاید مولوی مصطفےٰ علی صاحب ہی کے فیضان صحبت کا اثر ہے۔

پہلی جنگ عظیم اگرچہ ۱۹۱۸ء میں ختم ہو چکی تھی لیکن اس کے اثرات مابعد کے نتیجے میں اشیا کی قیمتیں بے حد بڑھ گئی تھیں۔ چیزوں کے نرخ اتنے زیادہ ہو گئے تھے جو اس سے پہلے کبھی نہ ہوئے تھے۔ اُدھر دوسری طرف ۱۹۲۹ء میں بولتا ہوا سنیما ہندستان میں آ گیا تھا جس کے باعث تھیٹروں کی وقعت بہت کم رہ گئی تھی۔ اگرچہ حضرت آرزو وقتاً فوقتاً تھیٹروں سے تمتع حاصل کرتے رہتے تھے لیکن اب تھیٹروں کی کس میرسی کے باعث ان کے پائے استقلال میں بھی جنبش آ گئی اور مجبوراً وہ کلکتہ جا کر وہاں کی مشہور سنیما کمپنی نیو تھیٹرس میں ملازم ہو گئے۔ گویا ۳۴ء سے وہ لکھنؤ اور سندیلہ سے ہمیشہ کے لیے رخصت ہو گئے۔ کلکتہ میں موصوف کا قیام اس وقت تک رہا جب تک دوسری جنگ عظیم نہ شروع ہوئی۔ اور پھر کلکتہ میں جب جاپان کی بم باری کا خطرہ ہر وقت رہنے لگا تو حضرت آرزو نے بمبئی کے فضلی برادرس کی سنیما کمپنی میں گوشۂ عافیت تلاش کر لیا اور ۵۰ء تک وہیں رہے۔ جنوری ۵۱ء میں احباب کے اصرار سے کراچی چلے گئے تھے اور خیال تھا کہ اب وہیں کام کریں گے[1] بلکہ وہاں کی حکومت نے اُردو لغت کی

---

[1] آرزو ایک مشاعرے میں شرکت کے لیے کراچی گئے تھے ان کے بعض نجی خطوط سے معلوم ہوتا ہے کہ وہاں ان کا مستقل قیام کا ارادہ نہیں تھا۔ وطن واپس آنے والے تھے کہ انتقال ہو گیا۔ ایڈیٹر

تیاری کا کام ان کے سپرد بھی کر دیا تھا اور یقیناً اُردو لغت کی تیاری کے لیے حضرت آرزو جیسی شخصیت کا انتخاب بہترین انتخاب تھا لیکن ؎

من در چہ خیالیم فلک در چہ خیال

افسوس کہ ۱۶ را پریل ۵۱ء کو یہ چراغ بزم سخن کراچی میں ہمیشہ کے لیے خاموش ہو گیا۔

۱۲ ر مئی ۵۱ء[1] کو سندیلہ میونسپلٹی کے سبزہ زار پر ایک بڑا تعزیتی جلسہ اور یادگاری مشاعرہ سید اعزاز رسول صاحب کی صدارت میں ہوا جس میں سندیلہ کی پبلک کے علاوہ لکھنؤ کے بہت سے شعرا نے شرکت کی تھی۔ غالباً اُس میں جعفر علی خاں اثر نے بھی شرکت فرمائی تھی۔ راقم الحروف (ہاشمی) نے ایک مضمون بھی آرزو صاحب کی شاعری اور سندیلہ سے ان کے تعلقات پر پڑھا تھا۔ اور دیگر چند اصحاب نے تقریریں کی تھیں۔ آرزو صاحب اور حسرت موہانی مرحوم پر تعزیتی تجاویز پاس ہونے سے قبل صدر جلسہ سید اعزاز رسول صاحب نے اپنی صدارتی تقریر میں کہا:

"حضرت آرزو مرحوم کا تعلق سندیلے اور خاص کر یہاں کے سالانہ مشاعروں سے برسوں رہا ہے۔ ان کی وجہ سے یہاں شعر و شاعری کا بڑا چرچا رہتا تھا۔ بہت سے حضرات اُن کے شاگرد ہوئے۔ خود میرے والد صاحب مرحوم بھی ان کے شاگرد تھے اور مجھ سے بھی حضرت آرزو مرحوم ہمیشہ بزرگانہ شفقت کے ساتھ پیش آتے تھے۔ آرزو صاحب کے فنی کمالات کے علاوہ اُن کا اخلاق اس قدر وسیع تھا کہ یہاں کے خورد و کلاں سب اُن کے گرویدہ ہو گئے تھے۔ اُن کے تعلقات سندیلے سے اس قدر زیادہ عرصہ رہے اور اس قدر اتحاد و یگانگت کے رہے کہ ہم سب اُنھیں اپنا سمجھنے لگے تھے اور جب ۱۶ را پریل کو ہم سب نے اُن کے انتقال پُر ملال کی خبر سنی تو یہی محسوس کیا کہ جیسے کوئی اپنا عزیز شفیق نہیں رہا۔ اُن کی پُر خلوص منکسر مزاج اور خلیق شخصیت ہم لوگ کبھی فراموش نہیں کر سکتے اور باوجودیکہ اِدھر

---

[1] حسرت موہانی کا انتقال ۱۳ ر مئی ۱۹۵۱ء کو ہوا تھا۔ یہ جلسہ ۱۲ ر مئی یا اس کے بعد کی تاریخ کو منعقد ہوا ہوگا۔ ایڈیٹر

ولی الحق انصاری
دارالامان۔ فرنگی محل۔ لکھنؤ

# سودا کے "غیر مطبوعہ کلام" کی حقیقت

ڈاکٹر اکبر حیدری صاحب کا مضمون "سودا کا غیر مطبوعہ کلام" شائع شدہ دوماہی 'اکادمی' شمارہ مئی۔ جون ۱۹۸۴ء پیش نظر ہو اور وہی میرے اس مضمون کا محرک ہو۔ اس مضمون کی تحریر اور اشاعت کی ضرورت اس لیے پیش آئی کہ اپنے طویل مضمون میں اکبر حیدری صاحب نے سودا کے جس کلام کو 'غیر مطبوعہ' قرار دیا ہو اس کا بڑا حصہ شائع شدہ ہو۔ چنانچہ غزلیات کے ایک سو کیانوے اشعار میں سے جن کے غیر مطبوعہ ہونے کا دعویٰ کیا گیا ہو۔ سوائے چار متفرق اشعار اور دو (۲) پانچ اور چھ اشعار کی غزلوں کے باقی تمام اشعار کلیات سودا کے مختلف نسخوں کے علاوہ شعرا کے تذکروں میں بھی طبع اور شائع ہو چکے ہیں اور ان میں سے بہت سے ایسے ہیں جو نسخۂ آسی تک میں موجود ہیں۔ اسی طرح مثنویوں میں بھی جنھیں غیر مطبوعہ کہا گیا ہو تین (۳) میں سے دو (۲) غیر مطبوعہ ہیں اور صرف دس (۱۰) اشعار کی "مثنوی در مدح پنجتن" ایسی ہو جو مجھے کسی مطبوعہ نسخے میں نہیں ملی۔ "قصیدہ در ہجو مولوی ساجد" اور "مخمس در ہجو شیخ جیو" کا بھی یہی حال ہو اور حیرت ہو کہ اکبر حیدری صاحب نے یہ جانتے ہوئے کہ وہ مطبوعہ ہیں، انھیں غیر مطبوعہ کلام کے ساتھ پیش کیا ہو۔ اس سلسلے میں ان کی درج ذیل عبارتیں قابل غور ہیں۔

"یہ مثنوی نسخۂ محمود آباد مخطوطہ ۲۱، ع۳۴ اور نسخۂ انڈوہ میں موجود ہو اور سب سے پہلے نسخۂ مصطفائی صنہ ۱۵ میں ۱۲۷۴ھ ہجری میں "مثنوی شانزدہم در ہجو کوکی یعنی دختر دایہ" کے عنوان سے چھپی تھی۔ نول کشور کے

نسخۂ اول و دوم میں بھی شائع ہوئی تھی .....“

”قصیدہ در ہجو مولوی ساجد

نسخۂ محمود آباد مخطوطہ نمبر ۲ اور نمبر ۲۱ میں یہ قصیدہ درج ہے نسخۂ مصطفائی اور نسخۂ نول کشور مطبوعہ ۱۲۶۹ھ ہجری میں بھی شامل ہے ....“

”مخمس در ہجو شیخ جیو

یہ نسخۂ محمود آباد میں دیوانِ مخمسات میں ۲۲ بندوں پر مشتمل ہے سودا کے قلمی نسخوں میں بھی شامل ہے نسخۂ مصطفائی اور نسخۂ نول کشور کے قدیم نسخوں میں بھی ہے .....“

مخمسوں اور قصائد کا بھی کچھ ایسا ہی حال ہے۔ چنانچہ اکبر حیدری صاحب کے نشان داد تینوں مخمس یعنی ”در ہجو ندرت“ اور میر ضاحک اور ان کی اہلیہ کی ہجو میں کہے گئے دونوں مخمسوں کے علاوہ ”غیر مطبوعہ بارہ“ قصائد میں سے سب کے سب شائع شدہ ہیں جن کے سلسلے میں آگے بحث کی گئی ہے۔

سودا کے غیر مطبوعہ کلام کے سلسلے میں اکبر حیدری صاحب نے یہ بھی تحریر فرمایا ہے کہ سودا کے غیر مطبوعہ کلام کی نشان دہی سب سے پہلے خلیق انجم صاحب نے فرمائی یہ بات درست نہیں ہے۔ حقیقتاً قاضی عبدالودود صاحب مرحوم پہلے شخص تھے جنھوں نے ”کلیاتِ سودا کا پہلا مطبوعہ نسخہ“ کے عنوان سے نسخۂ مصطفائی کو متعارف کراتے ہوئے ایسے اشعار کی نشان دہی بھی کی جو خدا بخش اورنیٹل پبلک لائبریری، بانکی پور میں محفوظ نسخۂ کلیاتِ سودا، محررہ ۱۲۱۲ھ فصلی میں ملتے ہیں اور نسخہ مصطفائی یا اس وقت تک کسی دوسرے شایع شدہ کلیاتِ سودا میں شامل نہیں تھے۔[۵] اسی قسم کے کچھ اشعار جو مطبوعہ نسخوں میں نہیں ملتے، قاضی صاحب مرحوم نے ”نوائے ادب“ بمبئی میں شایع شدہ اپنے ایک مضمون میں پیش کیے تھے۔[۶] قاضی صاحب مرحوم کے انھیں مضامین کی بنیاد پر

---

[۵] ”سویرا“ لاہور، شمارہ ۲۹، صفحات ۵۹ تا ۶۳۔ (اس مضمون میں قاضی صاحب نے مطبوعہ کلیاتِ سودا میں الحاقی کلام پر بھی پہلی مرتبہ روشنی ڈالی ہے۔)

[۶] نوائے ادب، بمبئی، شمارہ جولائی، ۱۹۶۱ء

خلیق انجم صاحب اور ڈاکٹر محمد حسن صاحب نے کلام سوداؔ کا جائزہ لیا اور اس کا اعتراف بھی ان دونوں حضرات نے کیا ہے۔

چنانچہ "سودا کا غیر مطبوعہ کلام" کی سرخی کے تحت خلیق انجم صاحب لکھتے ہیں[1]:

" اس عنوان کے تحت سوداؔ کا ایسا کلام یکجا کیا گیا ہے جو نسخۂ حبیب اور نسخۂ رچرڈ جانسن میں موجود ہے لیکن کسی مطبوعہ کلیات میں نہیں ملتا اس میں مزید دو قلمی نسخوں کے نادیدہ اشعار بھی شامل کر لیے گئے ہیں۔ ان دونوں نسخوں کا تعارف قاضی عبدالودود نے کرایا۔ پہلا نسخہ ۱۲۱۲ء فصلی میں کتابت ہوا۔ اس پر قاضی صاحب کا مضمون (سویرا۔ ۲۹) میں شایع ہوا.... دوسرا نسخہ خدا بخش لائبریری پٹنہ کا ہے۔ اس پر قاضی صاحب کا مضمون نوائے ادب، جولائی ۱۹۶۱ء میں شایع ہوا۔ میں نے اصل نسخے نہیں دیکھے بلکہ انھیں مضامین سے استفادہ کیا۔"

اور ڈاکٹر محمد حسن صاحب نے بھی الحاقی کلام کے سلسلے میں قاضی صاحب کے انھیں مضامین کی طرف اشارہ کیا ہے:

کسی شاعر کے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ کلام کے سلسلے میں حتمی رائے دینے سے پہلے محقق کا فرض ہوتا ہے کہ وہ معلوم کرے کہ اس شاعر کے کلام کے کتنے ایڈیشن شایع ہوئے اور ان تمام اڈیشنوں اور انتخابات کو دیکھنے کے بعد ہی یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس خاص شاعر کا کتنا کلام مطبوعہ ہے اور کتنا غیر مطبوعہ۔ اگر ایسا نہ کیا گیا تو محقق کو ہر قدم پر ٹھوکر کھانے کا اندیشہ رہتا ہے۔ یہی معاملہ اکبر حیدری صاحب کے ساتھ ہوا اور ایسے ہی ایک معاملے کی خدا بخش لائبریری جرنل، شمارہ ۲۰ میں بھی نشان دہی کی گئی ہے۔

تحقیق کے اصولوں میں ایک اصول یہ بھی ہے کہ اگر کسی شاعر کی کچھ تخلیقات زیرِ بحث ہو کر سامنے آئیں تو اس کا حوالہ دینا چاہیے کہ وہ کہاں ملیں۔ ڈاکٹر اکبر حیدری صاحب بسوائے مثنویوں، قصائد اور ایک قطعہ کے جن کے متعلق کہا گیا ہے کہ وہ نسخۂ محمود آباد میں ملتے ہیں، باقی زیادہ تر اشعار کے سلسلے میں کچھ بھی نہیں بتاتے کہ وہ کہاں سے دستیاب

---

[1] مرزا محمد رفیع سوداؔ، صفحہ ۵۰۶

ہوئے لیکن ایسے اشعار کے مطالعے سے یہ پتہ چلتا ہو کہ وہ ڈاکٹر صاحب موصوف کو مندرجہ ذیل نسخوں میں (جن میں سے چند الحاقی کلام کے بھی حامل ہیں) ملے:

(۱) کلیاتِ سودا، محررہ سنہ ۱۱۹۳ھ، محفوظ در کتابخانۂ خدا بخش، پٹنہ
(۲) کلیاتِ سودا، محررہ سنہ ۱۲۱۲ فصلی محفوظ در کتابخانۂ خدا بخش، پٹنہ
(۳) کلیاتِ سودا، سنہ کتابت نا معلوم، محفوظ در کتابخانہ شبلی، لکھنؤ
(۴) کلیاتِ سودا، محررہ سنہ ۱۲۴۴ھ محفوظ در کتابخانہ ٹیگور، لکھنؤ یونیورسٹی، لکھنؤ
(۵) کلیاتِ سودا، نسخۂ محمود آباد (یہ نسخہ میری نظر سے نہیں گزرا)

کلام سودا کے وہ مطبوعہ نسخے جو میری نظر سے گزرے یا جن کا مجھے علم ہو بمندرجہ ذیل ہیں۔

(الف) مکمل کلیات

۱۔ نسخۂ مصطفائی مطبوعہ سنہ ۱۲۷۲ھ مطابق سنہ ۵۶-۱۸۵۵ء۔
۲۔ نسخۂ نول کشور مطبوعہ سنہ ۱۸۶۲ء، سنہ ۱۸۶۳ء، سنہ ۱۸۸۷ء، سنہ ۱۹۲۲ء، سنہ ۱۹۳۲ء (نسخۂ آسی)
۳۔ نسخۂ ڈاکٹر محمد حسن مطبوعہ سنہ ۱۹۶۹ء (شایع کردۂ ادارۂ تصنیف ماڈل ٹاؤن، نئی دہلی)
۴۔ نسخۂ عشرت، مطبوعہ سنہ ۱۹۰۷ء (شایع کردۂ رام نرائن بینی مادھو، الہ آباد)
۵۔ نسخۂ ڈاکٹر شمس الدین صدیقی، مطبوعہ جنوری سنہ ۱۹۷۳ء (شایع کردۂ مجلس ترقی ادب، لاہور)

(ب) صرف مکمل قصائد

(۱) نسخۂ عتیق احمد صدیقی

(ج) کلام سودا کے انتخابات

(۱) نسخۂ فورٹ ولیم کالج (دو جلدی) مطبوعہ سنہ ۱۸۱۰ء (کتاب خانہ خدا بخش میں محفوظ ہی)
(۲) نسخۂ کریم الدین، مطبوعہ سنہ ۱۸۵۲ء
(۳) انتخابِ کلیات قصاید، مطبوعہ سنہ ۱۸۶۱ء (آگرہ)
(۴) منتخب کلیاتِ سودا، مطبوعہ سنہ ۱۸۶۴ء (کالج پریس کلکتہ یہ حقیقتاً ایک دیوان ہے)

(۵) انتخاب قصاید مرزا رفیع سودا، مطبوعہ ۱۸۹۶ء، لکھنؤ
(۶) منتخب مثنویاتِ سودا، مطبوعہ مطبع حبل المتین، کلکتہ (اسے کیپٹن
ایچ۔ ایس جیرٹ نے ترتیب دیا۔ ایک نسخہ کتا بخانہ ٹیگور، لکھنؤ
میں محفوظ ہے۔ اس کا دوسرا ایڈیشن ۱۸۷۵ء میں شایع ہوا تھا)
(۷) انتخاب کلام سودا، از عماد الملک سید حسن بلگرامی، مطبوعہ ۱۸۶۷ء آگرہ
(۸) انتخابِ سودا، از مطلب حسین عالی، ۱۹۲۷ء
(۹) انتخاب سودا، از ابو محمد ثاقب کانپوری ۱۹۲۷ء، مکتبۂ جامعہ ملیہ دہلی
(کتا بخانۂ ٹیگور، لکھنؤ یونیورسٹی میں ایک نسخہ محفوظ ہے)
(۱۰) انتخابِ دیوان سودا و خواجہ میر درد، از حسرت موہانی، رئیس المطابع
کانپور (ایک نسخہ ٹیگور لائبریری، لکھنؤ یونیورسٹی میں محفوظ ہے)
(۱۱) انتخاب از مراثیِ مرزا سودا، مطبوعہ ۱۹۶۲ء و شایع کردہ رام نرائن
بینی مادھو، الہ آباد
(۱۲) انتخاب دیوانِ سودا۔ از ڈاکٹر وحید قریشی، مطبوعہ ۱۹۵۷ء، لاہور
(۱۳) "کلام سودا" انتخاب از ڈاکٹر خورشید الاسلام ۱۹۶۴ء شایع کردہ
انجمن ترقی اردو ہند۔
(۱۴) چمنستانِ ہندی (رباعیوں اور پہیلیوں کا انتخاب)
(۱۵) انتخاب سودا از رشید حسن خاں

(د) کلام سودا کی مطبوعہ شرحیں

(۱) شرح منتخب اشعار از قصاید، مراثی، مخمسات، واسوخت، غزلیات
وغیرہ (شارح کا نام اور مطبع اور سنہ کتابت نسخے میں تحریر نہیں ہے)
(۲) شرح قصیدۂ لامیہ از مولانا محمد حسین صاحب، مطبوعہ ۱۹۳۰ء

کلام سودا کے مذکورۂ بالا مطبوعہ نسخوں میں سے اس وقت راقم الحروف
کے سامنے صرف مندرجۂ ذیل نسخے ہیں اور انھیں کی بنیاد پر ڈاکٹر اکبر حیدری
صاحب کے مذکورہ مضمون کا جائزہ لیا جا رہا ہے اور انھیں کی بنیاد پر یہ کہا گیا ہے
کہ اکبر حیدری صاحب کے پیش کردہ "غیر مطبوعہ کلام" کا بیشتر حصہ مطبوعہ ہے

دوسرے مطبوعہ نسخے دیکھے جائیں تو صورت حال میں مزید تبدیلی کا امکان ہو۔ ان نسخوں کے آئندہ جو مخففات استعمال کیے جائیں گے وہ بھی نسخوں کے سامنے تحریر کر دیے گیے ہیں۔

(۱) نسخۂ نول کشور، ۱۸۷۲ء ایڈیشن .. .. .. .. نول
(۲) نسخۂ نول کشور، ۱۹۳۲ء ایڈیشن .. .. .. .. آسی
(۳) نسخۂ ڈاکٹر محمد حسن ۱۹۶۹ء ایڈیشن .. .. .. .. حسن
(۴) نسخۂ ڈاکٹر شمس الدین صدیقی، ۱۹۷۳ء ایڈیشن .. ش
(۵) شرح انتخاب کلام سودا .. .. .. .. .. شرح
(۶) انتخاب سودا از رشید حسن خاں .. .. .. رشید
(۷) قصائد سودا از عتیق احمد صدیقی، ۱۹۷۶ء

ان نسخوں کے علاوہ مطبوعہ تذکرے جن میں یہ اشعار یا ان میں سے کچھ ملتے ہیں مندرجۂ ذیل ہیں اور ان کے مخففات بھی ان کے ناموں کے سامنے درج ہیں

(۱) نکات الشعرا (نکات)
(۲) تذکرۂ ریختہ گویاں (گردیزی)
(۳) تذکرۂ شعرائے اردو (اردو)
(۴) عمدۂ منتخبہ (عمدہ)
(۵) مجموعۂ نغز (نغز)
(۶) طبقات سخن (سخن)

اکبر حیدری صاحب کے پیش کردہ غزلیات سودا کے وہ اشعار جنھیں وہ غیر مطبوعہ سمجھتے ہیں لیکن جو کسی نہ کسی نسخے میں شایع ہو چکے ہیں، ذیل میں اسی ترتیب سے لکھے جا رہے ہیں جس ترتیب سے ڈاکٹر صاحب موصوف نے انھیں اپنے مضمون میں پیش کیا ہے۔ ہر شعر کے بعد اس کی نشان دہی بھی کر دی گئی ہے کہ وہ کہاں شایع ہوا اور کس نسخے میں ملتا ہے۔ ان کے پیش کردہ بہت سے اشعار ایسے بھی ہیں جن میں غلطیاں بھی موجود ہیں۔ اس کا اندازہ درج ذیل اشعار اور حیدری صاحب کے پیش کردہ اشعار کا مقابلہ کرنے سے ہو سکتا ہے۔

| نمبر شمار | اشعار | مطبوعہ نسخہ جن میں ملا |
|---|---|---|
| ۱ | جہنم[۱] سے ڈراتا کیا ہے تو اے شیخ مستوں کو<br>کہ میرا جام ہے جام مئے گل رنگ آتش کا | ش (متن) |
| ۲ | جلاتی ہے جگر بے یار اتنا مے خوری[۲] سودا<br>پئیں ہیں جام گویا بزم میں احباب آتش کا | آسی، حسن، ش (متن) |
| ۳ | سونپا ہے کیا جنوں نے گریباں کو مرے<br>لیتا ہے اب حساب جو یہ تار تار کا | حسن، ش (متن) |
| ۴ | جو کہ ظالم ہو وہ ہرگز پھولتا پھلتا نہیں<br>سبز ہوتے کھیت دیکھا ہے کبھو شمشیر کا؟ | حسن، ش (متن) |
| ۵ | میں تجھے اے صبح صادق حشر میں لوں گا گواہ<br>دست بے خنجر نہیں میرے گریباں گیر کا | ش (یادرق) |
| ۶ | فریاد دل ہمارا نالہ ہوا جرس کا<br>اس ملک میں نہیں ہے اب رسم دادرس کا | ش (یادرق) |

[۱] نول اور آسی میں بھی ہے لیکن غلط۔ ان نسخوں میں ایک دوسری غزل میں یہ شعر یوں ہے
جہنم سے ڈراتا کیا ہے میخواروں کو اے زاہد  کہ چوب خشک سے بہتر نہیں کچھ باب آتش کا

[۲] مطبوعہ نسخہ آسی میں بھی "مے خوری" ہے نہ کہ "بے خودی" جو کہ اکبر حیدری صاحب نے تحریر فرمایا ہے۔ یہ شعر اسی طرح صرف مطبوعہ نسخوں میں ہی نہیں ہے بلکہ زیادہ تر خطی نسخوں (بشمول جانسن) میں بھی موجود ہے۔ دوسرا شعر یعنی ؎

ہوائی رنگ پر میرے نہ چھوٹے کیوں کے اے سودا
جلے ہے داغ دل ایسا کہ جوں مہتاب آتش کا

[۳] مجھے دو نسخوں میں اور شمس الدین صدیقی صاحب کو تین دوسرے نسخوں میں ملا اور انھوں نے "کیونکہ اے ظالم" قرات لکھی ہے۔ ان کے ترتیب دیے ہوئے نسخے 'یادرق' میں یہ شعر موجود ہے اس لیے غیر مطبوعہ نہیں کہا جا سکتا۔

| | | |
|---|---|---|
| ۷ | کعبہ[1] کو کیونکے جاؤں اے شیخ اپنے دل کے<br>جب بے دماغی سے میں اسرار تک نہ پہنچا | ش (پاورق) |
| ۸ | یاں تک مرے مشہد سے ہے تشنہ لبی پیدا<br>اس سمت سے جو گزرا جلّاد بہت رویا | ش (پاورق) |
| ۹ | کن نے دیکھا نہ تجھے یوں کہ گلی میں تیری<br>ہاتھ اپنے وہ سر و سینہ پہ مارا نہ کیا | ش (پاورق) |
| ۱۰ | آتی ہے تجھ گلی سے پریشاں صدائے آہ<br>شاید کسی کا شیشۂ دل چور ہو گیا | حسن، ش (متن) |
| ۱۱ | کو شکر تیں مرا کیا شکوے ہیں غیر کے<br>یہ بھی کسی کے ذکر میں مذکور ہو گیا | ش (پاورق) |
| ۱۲ | یونان کی زمین کو ارسطو ڈبو سکا<br>لیکن غبار مور کے دل سے نہ دھو سکا | ش (پاورق) |
| ۱۳ | ترے خط آنے سے دل کو مرے آرام کیا ہوگا<br>خدا جانے کہ اس آغاز کا انجام کیا ہوگا | گردیزی، آسی، عشرت<br>نول، ش (متن) |
| ۱۴ | نہ در ترجیح اے خوباں کسی کو مجھ پہ غربت[2] میں<br>زیادہ مجھ سے کوئی بیکس و ناکام کیا ہوگا | آسی، نول، عشرت<br>ش، (متن) |
| ۱۵ | کسی دیں دار و کافر کو خیال اتنا نہیں آتا<br>سحر کیا ہو چکی سودا کے دل پر شام کیا[3] ہوگا | آسی، نول، عشرت، ش<br>(متن)، مسرت، گردیزی، اردو |
| ۱۶ | نہ دی صیاد نے رخصت ہمیں ٹک سیر گلشن کی<br>بہت اے بلبلو کنج قفس میں ہم نے سر پٹکا | ش (پاورق) |

---

[1] ش میں "تا کعبہ" ہے۔ [2] تمام مطبوعہ و خطی نسخوں میں "غربت" ملتا ہے۔ حیدری صاحب نے "عزت" لکھا ہے۔ [3] چار مطبوعہ کلیات کے نسخوں کے علاوہ تین مطبوعہ تذکروں کے انتخاب میں بھی ہے۔ پھر بھی حیدری صاحب اسے غیر مطبوعہ کہتے ہیں۔

| | | |
|---|---|---|
| ١٧ | ریاضت زہد کی زیادہ ہی ہشیارے[له] کی محنت سے | |
| | جو عمامہ ہو زاہد کا کہاں پہنچے اُسے[٢ه] منکا | ش (یادرق) |
| ١٨ | نخلِ حیات اپنا گلشن میں باغباں نے | |
| | بویا تھا کیں[٣ه] ہوس سے لیکن نہ بار آیا | ش (یادرق) |
| ١٩ | یہ[۵ه] کون باغ میں اب دیکھنے بہار آیا | |
| | کہ لٹ گیا زرِ گل نخل زیر بار آیا | ش (یادرق) |
| ٢٠ | خدا[۵ه] کے واسطے انصاف تو کرو[٤ه] یارو | |
| | وہ شوخ مجھ پہ جو اب کھینچ کر کٹار آیا | ش (یادرق) |
| ٢١ | طلب[۵ه] میں بوسہ کیا عیب لگ گیا اس کو | |
| | میں سادہ وضع ہوں دل پیچ تیرے مار آیا | |
| ٢٢ | کہا[٦ه] فرہاد نے ہو سرخ رو شیریں سے یہ دیکھو | |
| | کہ اک شیشے میں کام اس نے کیا ہوگا تمام اپنا | ش (یا ورق) |
| ٢٣ | خواہ ناقوس بجے خواہ رہے[٧ه] بانگ جرس | |
| | گوشِ شنوا ہی نہیں ہیں انھیں منظور سدا[٨ه] | ش (یادرق) |

له حیدری صاحب نے بجائے محنت لکھا ہے۔ ٢ه حیدری صاحب کے یہاں "لٹکا" ہے
٣ه حیدری صاحب نے "بویا تو تھا" لکھا ہے ٤ه حیدری: کیجیو؛ شمس الدین: تو کرد
۵ه یہ تینوں اشعار مجھے نسخۂ محررہ ۱۲۱۲ھ فضلی میں ملے۔ اشعار ۱۹، ۲۰ ڈاکٹر شمس الدین کو بھی مل چکے ہیں اور ان کے مرتبہ کلیات میں شامل ہیں۔

٦ه نسخۂ حیدری: کہا فرہاد نے شیریں سے کہ سرخ رو اپنا؟
٧ه شمس الدین: رہے؛ حیدری: بجے ٨ه شمس الدین: شنوا ہی نہیں ہیں؛ حیدری: شنوائی جنھیں ہے؛ ٹیگور لائبریری کے مخطوطے میں: گوش سنتا ہے جو ما تیں۔ ٩ه اس غزل کی ردیف "سدا" ہے نہ کہ "صدا" جیسے اکبر حیدری صاحب نے لکھا ہے۔

| | | |
|---|---|---|
| ۲۳ (الف) | (اس آنکھ لڑانے سے یہ دل کیونکے بر آوے[1] | |
| | نے تیغ ہے اس پاس، نہ خنجر ہے نہ بھالا | حسن، ش (متن) |
| ۲۴ | اگر دنیا میں اب یوں ہی سجن رسم وفا ہوگا | |
| | تو کس اُمید پر کوئی کسی سے آشنا ہوگا | حسن، ش (متن) |
| ۲۵ | سودا سے یہ کہا میں دل اس طرح سے کھونا | ش، (حاشیہ) مسرت |
| | کہنے لگا کہ ناداں کیا پوچھتے ہو ہونا | گردیزی، اردو |
| ۲۶ | سودا یہ کیا کرے گا تُت اس قدر کا رونا | نول، آسی، ش (متن)، |
| | عالم کو لے دوا نے مت[2] ساتھ لے ڈبونا | گردیزی، شرح |
| ۲۷ | سر تا قدم گلا کر جب تک کرے نہ پانی | نول، آسی، ش |
| | جوں شمع داغ دل سے مشکل بہت ہے دھونا | (متن)، شرح |
| ۲۸ | جس طرح چاہتا ہے دنیا میں زندگی کر | نول، آسی، ش |
| | لیکن تو یاد رکھیو عاشق کہیں نہ ہونا | (متن)، شرح |
| ۲۹ | گر سلطنت سلیماں کی ہے محیطِ عالم | |
| | ہم نے بھی اپنے دل کا گھیرا ہے ایک کونا | ش (حاشیہ) |
| ۳۰ | ترا دل مجھ سے نئیں ملتا مرا جی رہ نہیں سکتا | نول، آسی، عشرت، ش |
| | غرض ایسی مصیبت ہے کہ میں کچھ کہہ نہیں سکتا | (متن)، میر، گردیزی، اردو |
| ۳۱ | ترے آگے مرے[3] آنکھوں سے آنسو کیوں کے چلتے ہیں | نول، آسی، عشرت |
| | جو تو دریا سے گزرے ہے تو پانی بہہ نہیں سکتا | ش (متن) |
| ۳۲ | جسے کہ زلفِ سیہ نے تری ڈسا ہوگا | |
| | غرض وہ مر ہی گیا ہوگا کیا جیا ہوگا | ش (متن)، گردیزی |

---

[1] صرف نول کشوری نسخوں میں "تمہاری مژگاں سے ہے" تمام قلمی نسخوں میں بشمول نسخہ جانسن "اس آنکھ لڑانے سے" ہے اور مطبوعہ نسخے محمد حسن اور شمس الدین میں بھی یہی ہے

[2] حیدری، نت؛ آسی: سب؛ س: مت

[3] حیدری: آنو؛ نول، آسی، ش: آگے

| | | |
|---|---|---|
| ۳۲ | ہو[1] ہر جوش میں خوں خوار سے یہی کہنا<br>اجل تو یار کی تلوار سے یہی کہنا | ش (متن)، سویرا |
| ۳۴ | عبث ڈرے ہے بہر وجہ رو بہ صحت ہو<br>طبیب عشق کے بیمار سے یہی کہنا | ش (متن)، سویرا |
| ۳۵ | نہ جی کو امن نہ دل کو ہو چین اے قاصد<br>پیام جا کے مرے یار سے یہی کہنا | ش (متن) |
| ۳۶ | غرور حسن سے اپنے وہ گر سنے نہ یہ بات<br>تو اس کے ہر در و دیوار سے یہی کہنا | ش (متن) |
| ۳۷ | بہار جاتی ہے ساقی، پہنچ تو مے لے کر<br>زبانی سودا کے خمار سے یہی کہنا | ش (متن) |
| ۳۸ | کاڑھا ہزار رنگ سے صباغ[2] عشق نے<br>جب یار چے کو رنگ میں اپنے ڈبو دیا | ش (پاورق)، شرح |
| ۳۹ | امنڈی بہار یار و ہر رنگ ابر گھرا<br>ہم اور سنگ طفلاں، یہ شہر اور[3] صحرا | ش (متن)، شرح |
| ۴۰ | بیٹا ہے محتسب[4] مے مستوں کو کچھ نہیں ڈر<br>دزدوں سے آملا سگ، دیوے گا کون پہرا | ش (متن)، شرح |
| ۴۱ | دنیا کی گفتگو کو جب سے سنا ہے میں نے<br>یہ جانتا ہوں تب سے کرتا ہے عشق بہرا[5] | ش (متن)، شرح |

لہ اشعار ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۳۶، ۳۷، نسخۂ محررۂ ۱۲۱۲ھ فصل میں بطور غزل موجود ہیں اور انھیں قاضی عبدالودود صاحب نے سویرا، لاہور میں شایع کر دیا تھا۔ ڈاکٹر شمس الدین صدیقی نے نسخۂ فورٹ ولیم کی بنیاد پر شامل دیوان کیا ہے۔

۲ہ حیدری: صناع؛ شرح، ش: صباغ۔ ۳ہ حیدری: اور بہ صحرا؛ ش: اور صحرا

۴ہ حیدری: سے؛ ش: —

۵ہ حیدری: پھیرا؛ ش: بہرا

| | | |
|---|---|---|
| ۴۲ | اس بے قرار دل کو کیجیے سپند اس پر<br>جامے کا رنگ تیرے کیا خوب ہو سنہرا | ش (متن) شرح |
| ۴۳ | سودا بھلوں کو ہرگز بد گو کا کچھ نہیں ڈر<br>از خاک کے تو ان شد نقصان چشم مہ را[۱] | ش (متن) شرح |
| ۴۴ | ساقی بہاری توبہ تجھ پر ہے کیوں گوارا<br>منت نہیں تو ظالم ترغیب یا اشارا | ش (متن) حسن، نول<br>آسی، عشرت، قائم |
| ۴۵ | یک بار ہی چھکا دے ساقی کہ فصلِ گل کو<br>عرصہ کہاں، جو دے تیں ساغر ہمیں دوبارا | نول، آسی، ش<br>حسن، عشرت |
| ۴۶ | [۲] تجھ کو آئے تجھے گلشن میں سویرا نہ لیا<br>باغباں، باغ میں ہم تیرے بسیرا نہ لیا | ش (متن، سویرا) |
| ۴۷ | عشق لایا تھا دل و دین تلک اس کی نذر<br>جی سوا، حسن نے کچھ یار کے میرا نہ لیا | ش (متن) |
| ۴۸ | پہنچ کر منزلِ مقصود کو تو نے افسوس<br>آسرا دیکھ کے دیوار کا ڈیرا نہ لیا | ش (متن) |
| ۴۹ | غیرتِ عشق میں دل دے کے کوئی لیتا ہو<br>ہم نے، گو یار نے سو بار اسے پھیرا، نہ لیا | ش (متن) |
| ۵۰ | آج کس منھ سے تو کرتا ہو ترائی سودا<br>اُن نے اب تک تو کبھی نام بھی تیرا نہ لیا | ش (متن) |

[۱] اشعار ۳۹ تا ۴۳ ایک غزل کے ہیں۔ مجھے یہ غزل نسخۂ محررہ ۱۱۹۳ھ، پٹنہ اور شرح اشعار سودا میں ملی۔ ڈاکٹر شمس الدین نے اس کے چھ اشعار نسخۂ فورٹ ولیم کی بنیاد پر شائع کیے ہیں۔

[۲] اشعار ۴۶ تا ۵۰ ایک غزل کی صورت میں ہیں۔ مجھے یہ پٹنہ کے نسخۂ محررہ ۱۲۱۲ھ فصل میں اور کتاب خانۂ انجمن ترقی اردو کے ایک قدیم اہم نسخے میں ملے۔ اول الذکر نسخے کی بنیاد پر قاضی عبدالودود صاحب انھیں شائع کر چکے ہیں۔ شمس الدین صاحب نے انگلینڈ کے تین نسخوں کی بنیاد پر انھیں شامل دیوان کیا ہو۔

| | | |
|---|---|---|
| ۵۱ | یہ کون باغ میں اب دیکھنے بہار آیا<br>کو لٹ گیا زر گل، نخل زیر بار آیا | ش (پاورق) سخن، عمدہ |
| ۵۲ | اس مکھڑے کے حضور کسے بھاوے آفتاب<br>یہ دل لگوں میں گرمی کہاں پاوے آفتاب | حسن، ش (متن)، شرح |
| ۵۳ | آپ[۱] جس کو چاہیے اور وہ نہ چاہے، دو جواب<br>دوستی اس سے کوئی کیونکر نبھاوے، دو جواب | فورٹ، شرح، ش (متن) |
| ۵۴ | یہ کہاں طالع کہ ہم سے آپ ہوویں ہم کلام<br>عرض جب اپنا کریں احوال گا ہے، دو جواب | فورٹ ولیم، شرح، ش (متن) |
| ۵۵ | کب کہا ہم نے نہ اوروں سے ملو لیکن میاں<br>وہ چلن چلیے کہ سب عالم سراہے، دو جواب | فورٹ ولیم، شرح، ش (متن) |
| ۵۶ | کوئی تم سے دوستی کو کرکے اب کس واسطے<br>روگ اپنی جان کو ناحق بسا ہے، دو جواب | فورٹ ولیم، شرح، ش (متن) |
| ۵۷ | جس کو دعوائے غلامی تم سے ہو اس شخص کو<br>کیا مناسب ہے کہ بعد از سال و ماہ ہو دو جواب | فورٹ ولیم، شرح، ش (متن) |
| ۵۸ | تری آنکھوں کے متانے کو بت خانے سے کیا مطلب<br>تری گردش کے دیوانے کو پیمانے سے کیا مطلب | ش (متن) |
| ۵۹ | بہا[۲] دریائے خوں مجھ چشم سے یاں تک کہ مژگاں کی<br>لگی ہے ملنے یار د پنجۂ مرجان میں صورت | |
| ۶۰ | معلوم[۳] کیسے ہووے مرے دل کی حقیقت<br>دریافت ہو مقتول کو قاتل کی حقیقت | ش، (متن) |

۱؎ اشعار ۵۳ تا ۵۷ ایک غزل ہیں اور یہ غزل فورٹ ولیم کالج کے مطبوعہ انتخاب سودا اور کلیات سودا (خطی)، دونوں میں ہے۔ ڈاکٹر شمس الدین نے آخر الذکر خطی نسخے کی بنیاد پر شامل دیوان کیا ہے۔

۲؎ یہ شعر ہنوز غیر مطبوعہ ہے۔

۳؎ اشعار ۶۰ تا ۶۰ پر مشتمل یہ غزل مجھے کسی نسخے میں نہیں ملی، غالباً اکبر حیدری صاحب کو محمود آباد کے نسخے میں ملی ہو۔ ڈاکٹر شمس الدین کو نسخۂ فورٹ ولیم (خطی) میں ملی۔

٦١ لوٹے ہے جو پھولوں کی پڑا سیج پہ ظالم
کاہے کو سنے وہ کسی بسمل کی حقیقت — ش (متن)

٦٢ آساں ہو دم تیغ سے تیرے جو سنے تو
اس دل کی مرے عقدۂ مشکل کی حقیقت — ش (متن)

٦٣ جاتے ہیں لیے اشک طرف تیرے مفصل
ہر پارۂ دل نامۂ مجمل کی حقیقت — ش (متن)

٦٤ پانی ہو کے بہتا تو وہ اک شمہ سمجھتا
آئینہ ترے رو کے مقابل کی حقیقت — ش (متن)

٦٥ یہ نقص ہے معشوق کو اے جانِ تغافل
دریافت نہ ہو عاشقِ کامل کی حقیقت — ش (متن)

٦٦ سودا کوئی دن چل کے تو اب دشتِ جنوں میں
سُن روح سے مجنوں کی تو محمل کی حقیقت — ش (متن)

٦٧ ہاتھ سے جس کے گریباں ہے مرا چاک پرست
آستیں اس کی نہیں دیدۂ نمناک پرست — ش (متن)

٦٨ اس قدر داد طلب کس کی ہو خواہے ظالم
کہ گریبان ہے شعلے کا سدا چاک پرست — ش (متن)

٦٩ ناتوانی کا ہماری ہو جہاں شرح و بیاں
برق واں آن کے ہووے خس و خاشاک پرست — ش (متن)

٧٠ صید لب تشنہ ہو اس قطرۂ خوں کا اپنے
وقتِ جولاں جو ترا ہووے نہ فتراک پرست — ش (متن)، حسن

٧١ نہیں[1] حریف تری اس درشت گوئی کا
یہ دل ہو وہ کہ جسے دے صدائے مشت شکست — ش (یادرق)

---

[1] نسخۂ آسی اور دوسرے نول کشوری نسخوں میں بھی موجود ہے لیکن کچھ مختلف

بیان کیا کروں میں تیری زشت گوئی کا
یہ دل ہے وہ کہ جسے دیوے ایک مشت شکست

| | | |
|---|---|---|
| ۷۲ | پاؤں پڑنے میں ہو کیا لطف کسی کے جوں خار<br>سر پہ رہ خلق کے ہوکر گل و گلزار کی طرح | سش (پا ورق) |
| ۷۳ | کیا خوشی ہم کو کہ اپنی ہو یہ حیرانی کی طرح<br>دیکھتے ہیں عید[۵۲] عالم چشم قربانی کی طرح | حسن، ش (متن) |
| ۷۴ | ترک خوباں کیوں کے ہو مجھ سے کہ ان کا ناصحا<br>رشتۂ الفت جگر میں ہے سلیمانی کی طرح | حسن، ش (متن) |
| ۷۵ | چاندنی دیکھے جو وہ کر کے در و بام سفید<br>ماہ بھی بزم میں اس کی ہو بھر اک جام سفید | ش (پا ورق) |
| ۷۶ | نو خطاں کے ہو سیداحق میں ہماری یہ دعا<br>کیجیو یارب تو اس آغاز کا انجام سفید | ش (متن)، حسن |
| ۷۷ | یہ زندگی مری وحشت کا ننگ ہے صیاد<br>قفس مجھے ترے جنگل سے تنگ ہے صیاد | حسن، ش (متن) |
| ۷۸ | ٹک اس برس تو کر آزاد پھر سمجھ لینا<br>چمن میں اب کے نیٹ آب و رنگ ہے صیاد | حسن، ش (متن) |
| ۷۹ | شیخ تک چشم عشق سے کر سیر<br>کعبہ سے کم نہیں ہمارا دیر | حسن، ش (متن) |
| ۷۹ (الف) | دیوے تھا غیر کو زکوٰۃ حسن<br>میں کہا "کیا ہی" کہنے لاگا "خیر" | حسن، ش (متن) |
| ۷۹ (ب) | [۵۳] بہار اس باغ سے رکھتی ہے کیا عزم سفر سودا<br>جو رخت اپنا چمن میں غنچے نے رکھا ہے تہ کر | محمد حسن، ش (متن) |

۵۱ کم از کم آٹھ قلمی نسخوں میں ملتا ہے۔

۵۲ حیدری: دیدہ عالم؛ جانسن اور آسی کی بنیاد پر حسن اور ش میں: عید عالم

۵۳ نسخۂ آسی کے علاوہ ایک دوسرے اہم خطی نسخے میں بھی درج ذیل مطلع موجود ہے

نسیم اس باغ میں سودا نہیں باقی گذر اب تو    رکھے ہے رخت گل کو غنچہ بیچے تہ تہ کر

| | | |
|---|---|---|
| ٨٠ | دل پرو یا تو ہے تجھ زلف میں ہم نے لیکن<br>تاب گوہر کی نہ لاوے گا یہ تار آخر کار | حسن، ش (متن) |
| ٨١ | ٹک پوچھ کہ موجب مری فریاد کا کیا ہے<br>بلبل سے تو اے دل یہ ہنسی کا صلہ دے چھوڑ | ش (حاشیہ) |
| ٨٢ | خط کے آنے پر بھی وہ ملتا نہیں ہو سینہ صاف<br>گرد سے ہوتا تو ہی یارب ہر اک آئینہ صاف | حسن، ش (متن) |
| ٨٣ | خوش کوئی ناداں ہوا دوراں سے تو کیا گو کہ ہو<br>غم سے دل طفلِ دبستاں کا شب آدینہ صاف | حسن، ش (متن) |
| ٨٤ | چشم کم سے تیرہ بختوں کی نہ دیکھ افتادگی<br>سایہ چڑھ جاتا ہے تا بام فلک بے زینہ صاف | حسن، ش (متن) |
| ٨٥ | جمع زر کرنے سے اپنی سربلندی تو نہ چاہ<br>لے گیا قارون کو تحت الثریٰ گنجینہ صاف | حسن، ش (متن) |
| ٨٦ | عکسِ خوب و زشت جوں یکساں ہے آئینے کے بیچ<br>دوست دشمن سے ہے یوں اپنا دل بے کینہ صاف | حسن، ش (متن) |
| ٨٧ | گو کیا ہم آپ کو دنیا کے انجھیڑوں سے پاک<br>گل جھڑی جو یار کے دل میں ہو وہ تو کی نہ صاف | حسن، ش (متن) |
| ٨٨ | شیخ کی داڑھی کو سودا رند تو کہتے ہیں . . .<br>مجھ کو اُن کے منھ پر آتا ہے نظر پشمینہ صاف | حسن، ش (متن) |
| ٨٩ | گرد ڈالوں گا کرنا ہے مرا کام مشتبک<br>گھر کی تری کیا پختہ و کیا خام مشتبک | ش (متن) |
| ٩٠ | آغاز تو کی تو نے مری ہجو پر اس کا<br>کر دے گا . . . . . . . انجام مشتبک | ش (متن) |
| ٩١ | یکجا . . . . . . . . . میں کروں گا<br>رُو پُشت . . . . . بادام مشتبک | ش (متن) |

| | | |
|---|---|---|
| ۹۲ | کچھ کام نہیں اور مجھے جو۔۔۔ ہاتھ آئے<br>بیٹھا۔۔۔۔۔۔ سحر و شام مشبک | ش (متن) |
| ۹۳ | رپٹے کی طرح پھڑکے پڑا اس میں فلانا<br>۔۔۔۔۔۔ جوں دام مشبک | ش (متن) |
| ۹۴ | اشک[1] آنکھ سے نکلے تو رہی نالے سے یہ دل<br>جب قافلہ نکلے تو ہو بانگ جرس تمام | نول، آسی، عشرت<br>حسن، ش، (متن) |
| ۹۵ | کون[2] کہتا ہی "اور دل سے ملا کر، مجھ سے مل"<br>جس کے ملنے میں خوشی تیری ہوں، یہ مجھ سے مل | نول، آسی، عشرت<br>حسن، ش (متن) |
| ۹۶ | اس کارواں میں بار ہی گویا کہ درد دل<br>فرہاد پر جرس کی ہی جوں آہ سرد دل | ش، (متن) |
| ۹۷ | کرتی ہی قطع مزرع امید تیغ یاس<br>سچ کہہ تو اے فلک تجھے کچھ بھی ہی درد دل | ش (متن) |
| ۹۸ | کہتے ہو شیخ تم جو گنہگار حق ہمیں<br>کعبے کی آپ راہ میں چڑھتے ہیں خر کہ ہم | ش (یادرق) |
| ۹۹ | نظر آتی ہیں ساقی بن چمن میں تاک کی چھاہیں<br>رد ئیں آباغباں باہم گلے میں ڈال کر باہیں | ش (یادرق) |
| ۱۰۰ | جس نے سجدہ کیا نہ آدم کو<br>شیخ کا پوجتا ہے بابا پاؤں | حسن، ش (متن) |
| ۱۰۱ | ظاہر میں دیکھنے کا کچھ اسباب ہی نہیں<br>آوے مگر وہ خواب میں، سو خواب ہی نہیں | فورٹ ولیم، حسن، ش (متن)، گردیزی، عشرت |
| ۱۰۲ | سجدہ کروں نہ کیوں کے تری تیغ کے تلے<br>ایسی نماز عشق کو محراب ہی نہیں | حسن، ش (متن)<br>فورٹ ولیم |
| ۱۰۳ | نہ پوج[3] سنگ و گل اے شیخ اس صدا کو مان<br>مرے صنم کی پرستش کر، آ، خدا کو مان | نول، آسی، عشرت، حسن<br>ش (متن) عمدہ |

[1] حیدری: جب قافلہ نکلے تو ہو بانگ جرس تمام اشک آنکھ سے نکلے تو رکے نالے سے یہ دل
مصرعے الٹ دیے گئے ہیں ورنہ یہ شعر ہر مطبوعہ نسخے میں ملتا ہی۔
[2] یہ شعر بھی ہر مطبوعہ نسخے میں ہی۔ [3] سب ہی مطبوعہ نسخوں میں ہی

| | | |
|---|---|---|
| ۱۰۴ | عاشق کی بھی کٹتی ہیں کیا خوب طرح راتیں<br>دو چار گھڑی رونا، دو چار گھڑی باتیں | نول، آسی، عسرت، حسن، ش (متن)، عمدہ |
| ۱۰۵ | کشمیر سی جا گہ میں ناشکر نہ رہ زاہد<br>جنّت میں تو اے گیدی مارے ہے یہ کیوں لاتیں | ش (بادرق) |
| ۱۰۶ | مجھ کو نہیں ہو دل میں ترے راہ کیا کروں<br>پر بے اثر ہے عشق مرا، آہ کیا کروں | حسن، ش (متن) |
| ۱۰۷ | سن کر ہزار شکل مرا حال یوں کہا<br>تو تو کسی طرح نہیں دل خواہ کیا کروں | حسن، ش (متن) |
| ۱۰۸ | تو نے[۵۱] سودا کے تئیں قتل کیا، کہتے ہیں<br>یہ اگر سچ ہے، تو ظالم اسے کیا کہتے ہیں | نول آسی، حسن، ش (متن) گردیزی، اردو، عمدہ، عشرت |
| ۱۰۹ | جس نے پوچھا کہ دل خوش ہو کہیں دنیا میں<br>رو دیا اُن نے، اور اتنا ہی کہا، کہتے ہیں | نول، آسی، حسن، ش (متن) گردیزی، اردو، عشرت |
| ۱۱۰ | محتسب نے کسی میخانے میں جا لے زاہد<br>ایک شیشے کو کو ثابت نہ رکھا، کہتے ہیں | نول، آسی، حسن، ش (متن)، عشرت |
| ۱۱۱ | تو تو اس معنی سے کیا شاد ہوا ہووے گا<br>پوچھیے اہل دلوں سے کہ وہ کیا کہتے ہیں | نول، آسی، حسن، ش (متن) عشرت |
| ۱۱۲ | ہوئی ہیں پشتِ لب پر جب سے سوار موچھیں<br>کلّے سے نیزہ بازی کرتی ہیں یار موچھیں | ش (متن) |
| ۱۱۳ | جوں کڑک سبزواری کے ناک بیچ پر ہو<br>غبغب پہ کر رہی ہیں ایسی بہار موچھیں | ش (متن) |

۵۱ اشعار ۱۰۸ تا ۱۱۱ پر مشتمل غزل سودا کے ہر ایک مطبوعہ نسخوں میں ملتی ہے۔

۵۲ یہ غزل مجھے نسخۂ ندوہ اور نسخۂ پٹنہ محررہ ۱۲۱۲ھ فضلی میں ملی اور ڈاکٹر شمس الدین کو بھی ایک نسخے میں ملی۔

| | | |
|---|---|---|
| ۱۱۴ | زیادہ اس سے تم بڑھا کر اب قہر کیا کروگے<br>جھینگر کی شکل ہیں تو کاندھوں کے پار[۵۱] مونچھیں | ش (متن) |
| ۱۱۵ | جتنا کوئی اکھاڑے ------ اُن کی<br>حق نے تمہیں یہ دی ہیں کیا استوار مونچھیں | ش (متن) |
| ۱۱۶ | کلا تمھارا تو بناء قد ہے تمام ڈنڈی<br>گھورتج ہو ناک[۵۲] منھ پر اور ہیں یہ تار مونچھیں | ش (متن) |
| ۱۱۷ | بائیں سپید رکھو اور داہنی سیہ تم<br>ہوں گی عجب طرح کی یہ لیل و نہار مونچھیں | ش (متن) |
| ۱۱۸ | ہر شب ہی یہ اذیت کمبخت دل کے ہاتھوں<br>دامن میں ہو جگر کا ہر لخت دل کے ہاتھوں | ش (متن) |
| ۱۱۹ | گل سا تو چاک، ناصح، مت پوچھ[۵۳] یہ گریباں<br>جوں غنچہ یاں ہو ٹکڑے سب لخت دل کے ہاتھوں | ش (متن) |
| ۱۲۰ | عاشق نہ تھا میں جب تک تھا شاہِ ملک خوباں<br>کھویا ہو سلطنت کا ہیں تخت دل کے ہاتھوں | ش (متن) |
| ۱۲۱ | کھووے خدا اب اس کو اور جی بھی ساتھ اس کے<br>تکلیف کھینچتا ہوں میں سخت دل کے ہاتھوں | ش (متن) |
| ۱۲۲ | سودا یہ[۵۴] کیا ہو شکوہ روتے ہی سب گئے ہیں<br>فرہاد و قیس دو احمق یک لخت دل کے ہاتھوں[۵۵] | ش (متن) |
| ۱۲۳ | تارِ نگاہ و سوزنِ مژگانِ یار دن<br>اپنا جو دل پھٹے تو کسی سے رفو نہ ہو | فورٹ ولیم، شرح حسن<br>ش (متن) |

۵۱ حیدری: کی بار؛ شمس الدین: کے پار ۵۲ حیدری: ناک؛ شمس الدین: ناے (ناک صحیح ہے) ۵۳ شمس الدین: پوچھ؛ حیدری: جان ۵۴ شمس الدین: یہ کیا ہو شکوہ حیدری: یہ شکوہ مت کر۔

۵۵ یہ پانچ اشعار کی غزل مجھے کسی نسخے میں نہیں ملی۔ ممکن ہے نسخۂ محمود آباد میں ہو۔ شمس الدین صاحب کو دو نسخوں میں ملی ہے۔

۱۲۴ صوفی کو مے خوش آئی ہو میخانہ دیکھ دیکھ
کافر ہوا ہے شیخ صنم خانہ دیکھ دیکھ

۱۲۵ تیرا چمن میں جلوۂ مستانہ دیکھ دیکھ
نرگس کی چشم ہو گئی پیمانہ دیکھ دیکھ

۱۲۶ زلفوں میں دل پھنسے ہو کوئی دم میں آپ سے
مشاطہ سے کہو یہ ترا شانہ دیکھ دیکھ

۱۲۷ مکھ سے نقاب اٹھا کہ کہاں تک لے شمع رو
دل کا جلے حجاب میں پروانہ دیکھ دیکھ

۱۲۸ تجھ بن قسم ہی مجھ کو تری چشم مست کی
آنکھیں بھر آئیں گردش پیمانہ دیکھ دیکھ

۱۲۹ زلف سیہ نہ بھول کہ سودا زدوں کا حال
زنجیر جان اپنی ہو دیوانہ دیکھ دیکھ

۱۳۰ خواب میں کس طرح دیکھوں تجھ کو بے خوابی کے ساتھ
جمع آسائش کہاں ہوتی ہو بیتابی کے ساتھ

۱۳۱ کر دیا آنکھوں نے رونے سے مرے دل خشک
کب تلک گرمی کردں اس امردم آبی کے ساتھ

۱۳۲ مفت ہیں لیتے وفا کو شہر خوباں میں کہیں
کس قدر بے قدر ہی یہ جنس نایابی کے ساتھ

۱۳۳ پوچھتے اس منھ کے ہو جاتا ہو سب رنگیں لباس
گل کہاں ہوتا ہو ایسے رنگ و شادابی کے ساتھ

۱۳۴ غنچۂ رنگیں کو سودا چاہیے تہ کر رکھو
اس کو کیا نسبت ہو اُن لب ہائے عنابی کے ساتھ

۱۳۵ فرصت کہاں کہ ربط کریں گل سے اے نسیم
ہو اس چمن میں آشیاں اک تیرے دم کے ساتھ[لہ]

ش (پا ورق)

---

لہ حیدری: ہیں آشنا چمن میں سو اک ترے دم کے ساتھ؛ شمس الدین: ہو اس چمن میں آشیاں اک تیرے دم کے ساتھ

| | | |
|---|---|---|
| ۱۳۶ | نرگس نہیں چمن میں یہ کس کو ہو شغلِ عشق | |
| | داوات و کاغذ اگنے لگا ہے قلم کے ساتھ | ش (۱؍ ورق) |
| ۱۳۷ | کرتا ہو یاد زاہد رندوں کو توبہ زشتی | |
| | اس کو معاف رکھیے یہ مرد ہو بہشتی | ش (متن) |
| ۱۳۸ | دیوانگی ہماری کیا کیا مچاتی دھومیں | ش، (متن)، نول |
| | زنجیر پڑکے پاؤں گر اپنے گھر نہ لاتی | آسی، عشرت |
| ۱۳۹ | کیا کیجیے کہ ہم سے کچھ بات نئیں بن آتی | ش (متن)، نول |
| | اب سنگ بچہ گل کے یہ سر ہے اور یہ چھاتی | آسی، عشرت |
| ۱۴۰ | جا کر میں کہا دکھ ترا جس سے کہا اُن نے | |
| | کچھ اور کہو یہ تو ہے میری ہی زبانی | |
| ۱۴۱ | مرے خون ناحق کی دے کے گواہی | |
| | شہادت کو بس ہے مری بے گناہی | ش (متن، شرح) |
| ۱۴۲ | کہا میں کہ لازم ہے کیا قتل میرا | |
| | لگا کہنے ہنس کر کے خواہی نخواہی | ش (متن) شرح |
| ۱۴۳ | جو ہو جلا جلوں کا ہی غم خوار وہ کوئی | |
| | بالیں پہ شمع رات کو میرے بہت روئی | ش (متن) حسن |
| ۱۴۴ | تیرے صفائے رنگ کو پہنچا نہ ایک برگ | |
| | شبنم نے گرد عارضِ گل سے بہت دھوئی | ش (متن) حسن |
| ۱۴۵ | اثر سے ہیں تہی نالے تصرف سے ہیں دم خالی | نول، آسی، عشرت، ش |
| | نیستاں ہو گئے تیروں سے یارب یک قلم خالی | (متن) عمدہ، نغز |

٥ حیدری: کاغذ دوات اگنے لگے ہیں؛ شمس الدین: داوات و کاغذ اگنے لگا ہے

٥ یہ شعر مجھے کسی مطبوعہ نسخے میں نہیں ملا۔ پٹنہ کے نسخۂ محررہ ۱۱۹۳ھ میں ویسے ہی ہے جیسے اکبر حیدری صاحب نے لکھا ہو لیکن انجمن ترقی اردو ہند کے ایک نسخے کا پہلا مصرع یہ ہو: "جا کر کے یہ روداد میں جس سے کہا ان نے"

| | | |
|---|---|---|
| ۱۴۶ | تجلی سے جہاں اپنی نہ چھوڑیں ایک دم خالی<br>کہ جب تک آپ سے جوں بدر ہو جاویں ہم خالی | دل، آسی، عشرت، ش (متن) |
| ۱۴۷ | نظر آیا بھی احوال جہاں اس میں تو کیا حاصل<br>جو دل میں نقش ہو اپنے ہو اس سے جام جم خالی | نول، آسی، عشرت، ش (متن) |
| ۱۴۸ | کدورت سے زمانے کے برنگ شیشۂ ساعت<br>ملے ہمدرد اگر کوئی تو کیجے دل ہم خالی | نول، آسی، عشرت ش (متن)، نغز. |
| ۱۴۹ | تہی دستی ہماری دیکھ چشم کم سے مت منعم<br>کہ ہو یہ ہاتھ شکلِ کیسۂ اہل کرم خالی | نول، آسی، عشرت ش (متن) |
| ۱۵۰ | برنگِ لفظ ہو اٹھنے سے جس کے بیت بے معنی<br>فلک اس طرح گھر تیرا چلے ہیں کر کے ہم خالی | نول، آسی، عشرت ش (متن) |
| ۱۵۱ | نہ رہیو آہ سے مجھ پیر کے اے نوجواں غافل<br>کہ تیرا اپنی کمان کہنہ[1] کا پڑتا ہے کم خالی | نول، آسی، عشرت ش (متن) |
| ۱۵۲ | کہیں جاتا ہو تو ہستی سے جا اودھر کو لے سودا<br>خلل سے راہ پاوے گا نہ جز راہِ عدم خالی | نول، آسی، عشرت ش (متن) |
| ۱۵۳ | جسے قبلہ نما کہتے ہیں اس جگ میں یہاں ہوگا<br>سو یہ دل ہو کہ پھر پھر تجھ خمِ ابرو کو جاتا ہو | ش (پا ورق) |
| ۱۵۴ | خوشی دو دل کو بھی یک جا نہ دیکھا میں زمانے میں<br>چمن میں گل اگر خنداں ہو تو بلبل بھی نالاں ہو | حس، ش (متن). |
| ۱۵۵ | نہ کھینچو تیغ ہر اک دم تمھارے عشق سے گزرے<br>ملیں گے اور سے جاکر جو اپنا سر سلامت ہو | ش (پا ورق) |
| ۱۵۶ | عجب واشد ہو غنچوں کو صبا سے دیکھ تو ظالم<br>نہ کھلوایا کبھو تیں اس طرح بندِ قبا ہم سے | ش (متن) |

[1] ش : کہنہ ؛ حیدری : کینہ

| | | |
|---|---|---|
| ۱۵۰ | آنکھوں کے گرد میری مژگاں کی ہو یہ صورت | |
| | جیسے کنارِ دریا خس[۵۱] بہہ کے آ رہا ہے | حسن، ش (متن) |
| ۱۵ | فلک گوشے میں تنہائی کے کبھی آرام نہیں دیتا | |
| | یہ ہم پہ شمع کے فانوس میں جلنے سے روشن ہو | ش (متن) |
| ۱۵ | ہو دست خدائی[۵۲] میں تو یہ کیجیے منادی | |
| | ظالم ہو جو کوئی سو طرح دار نہ ہوئے | حسن، ش (متن) |
| ۱۶ | خواہ کعبے میں بچھے خواہ میں بُت خانے میں | نول، آسی، عشرت۔ |
| | اتنا سمجھوں ہوں مرے یار کہیں دیکھا ہے | فورٹ ولیم حسن ش (متن) |
| ۱۶۱ | مر[۵۳] جایئے کسی سے پہ اُلفت نہ کیجیے | |
| | جی دیجیے تو دیجیے پر دل نہ دیجیے | |
| ۱۶۲ | نہیں ممکن اسیروں کی کوئی فریاد کو پہنچے | نول، آسی، فورٹ ولیم |
| | صبا یہ مُشتِ پر اس دام سے صیاد کو پہنچے | ش (متن)، عشرت |
| ۱۶۳ | عبث نالاں ہو اس گلشن میں تو اے بلبل ناداں | نول، آسی، فورٹ ولیم |
| | نہیں یہ رسم یاں کوئی کسی کی داد کو پہنچے | ش (متن)، عشرت |
| ۱۶۴ | میں پھر کر سب طرف سے دی ہو دھونی اب درِ دل پہ | نول، آسی، فورٹ ولیم |
| | نہ دیکھی کوئی بستی اس خراب آباد کو پہنچے | ش (متن) عشرت |
| ۱۶۵ | جس[۵۴] روز کسی اور پہ بیداد کرو گے | نول، آسی، عشرت |
| | یہ یاد رہے ہم کو بہت یاد کرو گے | فورٹ ولیم، ش (متن) |

۵۱ نسخۂ جانسن میں "بہہ کے" ہے اور اسی کی بنیاد پر نسخے حسن اور ش میں بھی "بہہ کے" ہو لیکن حیدری صاحب نے "ہو کے" لکھا ہے

۵۲ نسخۂ جانسن اور اسی کی بنیاد پر نسخے حسن اور ش میں: ہو دست خدائی میں؛ حیدری صاحب کے مطابق: ہو دشت جدائی میں۔

۵۳ یہ شعر مجھے کسی مطبوعہ نسخے میں نہیں ملا۔ پٹنے کے نسخۂ مرقومہ ۱۲۱۲ھ فصل میں پایا گیا۔

۵۴ جہاں تک خیال ہو یہ مطلع آب حیات تک میں موجود ہے۔

| | | |
|---|---|---|
| ١٦٦ | اس دل کی اسیری سے نہیں کچھ تمھیں حاصل | نول، آسی، عشرت، |
| | اک[1] نالۂ جاں کاہ سُن آزاد کرو گے | فورٹ ولیم، ش (متن) |
| ١٦٧ | مجرم ہوں میں تو کہہ دو مکافات کے لیے | |
| | منھ میں خدا نے دی ہو زباں بات کے لیے | ش (متن) |
| ١٦٨ | ہمیں[2] تنہا نہ تری چشم کے بیمار ہوئے | |
| | اس مرض میں تو کئی ہم سے گرفتار ہوئے | |
| ١٦٩ | سینۂ خستہ ہمارے سے ہو غربال کو رشک | |
| | ناوکِ غم جگر و دل سے زبس پار ہوئے | |
| ١٧٠ | بکنے موتی لگے بازار میں کوڑی کوڑی | |
| | بس کہ تجھ بن مژۂ چشم گہربار ہوئے | |
| ١٧١ | روزِ اوّل کو تم افرصرِ محبت کے بیچ | |
| | یوسفِ عصر ہوئے، رونقِ بازار ہوئے | |
| ١٧٢ | نقدِ جاں و دل و دیں دے کے لیا ہم نے تمھیں | |
| | سیکڑوں اہلِ ہوس گرچہ خریدار ہوئے | |
| ١٧٣ | گھر میں لے آئے تمھیں چاہ سے کرتے شادی | |
| | کہ تم اس غم کدے میں شمعِ شبِ تار ہوئے | |
| ١٧٤ | رُخِ تاباں سے تمھارے کہ ہو خورشید مثال | |
| | در و دیوار سبھی مطلعِ انوار ہوئے | |
| ١٧٥ | ڈھونڈھنے تم کو صنم پھرتے تھے ہم شہر بہ شہر | |
| | خوار و رسوائے سرِ کوچہ و بازار ہوئے | |
| ١٧٦ | للہ الحمد کہ مدّت میں تم اے نورِ نگاہ | |
| | باعثِ روشنیِ دیدۂ خوں بار ہوئے | |

[1] نسخۂ نول کشور اور نسخۂ شمس الدین میں "اک" ہی لیکن حیدری صاحب نے "یہ" لکھا ہی۔

[2] ١٦٨ تا ١٩٠ اشعار شمس الدین صدیقی صاحب کے ترتیب دادہ کلیاتِ سودا جلدِ دوم مشمولہ "قصائد میں" در شکوۂ معشوق" کے عنوان کے تحت ملتے ہیں۔

۱۷۷ خانۂ[1] چشم میں رہتے تھے شب و روز کہ تم
قرۃ العین ہوئے، راحت دیدار ہوئے

۱۷۸ دیکھ کر مہر و وفا و کرم و لطف کو ہم
جانتے یوں تھے کہ تم یارِ وفادار ہوئے

۱۷۹ جس میں تم ہوتے خوشی سو ہی تو ہم کرتے تھے
پھر نہیں جانتے کس واسطے بیزار ہوئے

۱۸۰ اب ہمیں چھوڑ کے یوں زار و نزار و غم ناک
تم کہیں اور ہی جا یاں سے نمودار ہوئے

۱۸۱ یہ تو ہرگز ہی توقع نہ تھی تم سے ہم کو
کہ ستم گار و جفا کار و دل آزار ہوئے

۱۸۲ نہ وہ اخلاص و محبت ہے نہ وہ مہر و وفا
شیوۂ جور و جفا تم سے یہ اظہار ہوئے

۱۸۳ یا وہ الطاف و کرم تھے کہ سدا رہتے تھے
لے گل اندام ہمارے تو گلے بار ہوئے

۱۸۴ اس میں حیران ہیں کیا ہم سے ہوئی ہو تقصیر
قتل کرنے کے تئیں پھرتے ہو تیار ہوئے

۱۸۵ تیغ خوں ریز بہ کف، خنجر خونیں بہ میاں
ہر گھڑی سامنے آجاتے ہو خوں خوار ہوئے

۱۸۶ گر اسی میں ہو خوشی دل کی تمھارے تو خیر
ہم بھی راضی ہیں کہ اس جینے سے بیزار ہوئے

۱۸۷ پھر یہ کیا ڈھیل ہی، سنتے ہو. تو اب بسم اللہ
کھینچ کر تیغ کو آؤ جو ستم گار ہوئے

۱۸۸ ورنہ دل کھول کے لگ جاؤ گلے سے پیارے
گو کہ ہم قتل ہی کرنے کے سزاوار ہوئے

---

[1] اکبر حیدری صاحب کے مضمون میں یہ شعر نہیں ملتا۔

۱۸۹ | اتنی ہی بات تو کہتے ہیں کہ اک بوسہ دے
آہ، صد آہ، جو ایسے ہی گنہ گار ہوئے
۱۹۰ | توبہ کرتے ہیں قسم کھاتے ہیں، سنتے ہو تم
پھر نہیں کہتے کہ آگے جو خبردار ہوئے

اوپر دی ہوئی اشعار کی فہرست پر ایک نظر ڈالنے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ایک سو اکیانوے اشعار میں صرف چار متفرق اشعار (نمبر ۲۱، ۵۹، ۱۴۰، ۱۶۱) ایسے ہیں جو اب تک غیر مطبوعہ ہیں اور ان کے علاوہ دو غزلوں کے گیارہ اشعار (نمبر ۱۲۴ تا ۱۳۴) بھی کہیں شایع نہیں ہوئے ہیں۔ ان دونوں غزلوں کے متعلق صرف یہ عرض کرنا ہے کہ جہاں تک حافظہ کام کرتا ہے یہ غزلیں ۱۲۱۲ھ فصلی میں تحریرشدہ نسخے میں ملتی ہیں جو غیر معتبر اور الحاقی کلام سے پر ہے[۱]۔ اگر یہ یادداشت صحیح ہے تو وثوق کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ سوداؔ ہی کی غزلیں ہیں۔ ممکن ہے کہ اس نسخے میں شامل دوسری بہت سی غزلوں کی طرح یہ بھی الحاقی ہوں۔ البتہ ان کی طرح یہ دیوان سوز یا دیوان رند میں نہیں ملتیں اور اسی بنیاد پر ان کا سوداؔ کی غزلیں ہونا ممکن ہے۔ دوسری بات جو اس فہرست سے سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ ایک سو اکیانوے اشعار غزل میں سے چونتیس اشعار ایسے ہیں جو نسخۂ آسی تک میں موجود ہیں۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ وہ اس نسخے سے قبل شایع ہونے والے کلیات سوداؔ کے پانچ دوسرے اڈیشنوں میں اور اس کے بعد امرت لعل عشرت صاحب کے پیش لفظ کے ساتھ الہ آباد سے شایع ہونے والے چھپے اڈیشن میں بھی شامل ہیں۔ اگر ڈاکٹر محمد حسن اور ڈاکٹر شمس الدین کے نسخوں کو چھوڑ بھی دیا جائے تو بھی وہ سات مرتبہ شایع ہو چکے ہیں اور ان میں سے چند ایسے بھی ہیں جو مطبوعہ تذکروں میں نکل آئے ہیں۔ ان حالات میں انھیں غیر مطبوعہ کہنا کسی طرح مناسب نہیں ہے۔

---

[۱] نسخہ خدا بخش لائبریری میں محفوظ ہے۔
[۲] ان دونوں نسخوں میں نسخۂ محمد حسن کے حوالے اس سے قبل ایک مضمون میں اکبر حیدری صاحب نما دے چکے ہیں۔ لہذا وہ ان کی نظر سے گزر چکا ہے۔

ڈاکٹر اکبر حیدری نے غیر مطبوعہ کلام سودا میں تین مثنویاں بھی پیش کی ہیں ان میں پہلی دس اشعار پر مشتمل مثنوی "در مدح پنجتن" ہے، دوسری "در ہجو مرزا فاخر مکین" اور تیسری "در ہجو دائی بچہ" ہے۔ اس سلسلہ میں اتنا عرض کرنا ہے کہ دوسری مثنوی یعنی "در ہجو مرزا فاخر مکین" کلام سودا کی ایک مطبوعہ شرح میں شایع ہو چکی ہے جس کا ایک نسخہ میرے پاس موجود ہے[1]۔ تیسری مثنوی یعنی "در ہجو دائی بچہ" کے متعلق خود اکبر حیدری صاحب معترف ہیں کہ وہ نسخۂ مصطفائی اور نول کشور کے نسخۂ اول و دوم میں بھی شایع ہوئی تھی۔ پہلی مثنوی یعنی "در مدح پنجتن" جو نسخۂ امیر الدولہ لائبریری میں موجود ہے اور جس کی نشاندہی اکبر حیدری صاحب نے نسخۂ محمود آباد میں بھی کی ہے مجھے کسی بھی مطبوعہ کلیات سودا میں یا ان کے کلام کے کسی انتخاب میں نہیں ملی اور اسے غیر مطبوعہ قرار دیا جا سکتا ہے۔

قطعہ ہجو مرزا مظہر جسے اکبر حیدری صاحب نے نسخۂ محمود آباد سے نقل کیا ہے چند دوسرے نسخوں میں بھی ملتا ہے لیکن کسی مطبوعہ نسخے میں اب تک میری نظر سے نہیں گزرا لہذا وہ بھی سودا کے غیر مطبوعہ کلام میں شامل کیا جا سکتا ہے۔

اکبر حیدری صاحب نے پانچ ہجویہ مخمسوں کا ذکر کیا ہے۔ پہلا مخمس "در ہجو شیخ جیو" ہے، دوسرا "در ہجو ندرت" ہے، تیسرا "در ہجو ضاحک" ہے، اور چوتھا اور پانچواں اہلیہ ضاحک کی ہجویں ہیں۔ ان میں جہاں تک پہلے (یعنی "در ہجو شیخ جیو") کا تعلق ہے اکبر حیدری صاحب خود رقم طراز ہیں کہ وہ نسخۂ مصطفائی اور نسخۂ نول کشور کے قدیم نسخوں کے علاوہ ڈاکٹر محمد حسن کے ذریعہ بھی شایع ہو چکا ہے۔ جن پانچ بندوں کو اکبر حیدری صاحب نے نسخۂ آسی میں نہ پاکر اپنے مضمون کے ساتھ شایع کیا ہے وہ سب نسخۂ مصطفائی، قدیم نسخہ نولکشور اور نسخۂ محمد حسن (جو نسخۂ جانسن کی مطبوعہ شکل ہے) میں موجود ہیں۔ دوسرا مخمس (یعنی "در ہجو ندرت") نسخۂ محمد حسن میں شامل ہے (مخمس بست و یکم) اور غیر مطبوعہ کی تعریف میں نہیں آتا۔ تیسرا مخمس (یعنی "در ہجو ضاحک") نسخۂ محمد حسن میں بحیثیت مخمس بست و

---

[1] اس کی ایک کاپی خدا بخش لائبریری میں بھی موجود ہے لیکن اس پر نہ تو کوئی نام درج ہے اور نہ شارح یا مطبع کا ذکر ہے۔

چہارم شامل ہی۔ لہذا غیر مطبوعہ نہیں ہی۔ اہلیۂ ضاحک کی ہجو میں جن دو مخمسوں کا ذکر کیا گیا ہی وہ بحیثیت ایک مخمس کے (۴۵ بندوں پر مشتمل) نسخۂ نول کشور قدیم میں ملتی ہیں۔ (مخمس بست و پنجم از صفحہ ۳۴۵ تا صفحہ ۳۴۸) اور نسخۂ مصطفائی میں بھی شامل ہی۔ اکبر حیدری صاحب نے جس انیس بندوں کے دوسرے مخمس در ہجو اہلیۂ ضاحک کا ذکر کیا ہی۔ اس کے کسی شعر کی غیر موجودگی میں کوئی رائے نہیں دی جاسکتی لیکن گمان غالب یہی ہی کہ یہ انیس بند کلی اور اس سے پہلے ذکر کیے گئے، چھبیس[۲۵] بندوں کا مخمس ایک ہی مخمس کے دو حصے ہیں۔

اکبر حیدری صاحب نے اپنے مضمون میں بارہ[۱۲] قصیدوں کو غیر مطبوعہ کی فہرست میں شامل کیا ہی اور وہ یہ ہیں

۱۔ قصیدہ در ہجو مولوی ساجد

(مطلع) ساجد الیوں نہ یہ پرواز کرے تا بہ فلک
پہونچی پستیوں سے یوں نطفے کی حالت جس تک

۲۔ قصیدہ در مدح فاطمۃ الزہرا رض (۸۶ اشعار)

(مطلع) مکھڑے سے اپنے زلف کے پردے کو تو اٹھا
ابر سیہ میں ماہ درخشاں کو مت چھپا

۳۔ قصیدہ در منقبت حضرت علی کرم (۴۴ اشعار)

(مطلع) لخت دل بکھرے ہیں یوں آہ سے ہنگام قلق
جنبش باد سے جوں گل کے پریشاں ہوں ورق

۴۔ قصیدہ در مدح حضرت زین العابدین رض (۶۳ اشعار)

(مطلع) کہا میں ایک دن اس سے کہ اے ستم ایجاد
جفا و جور کہاں تک کہاں تئیں بیداد

۵۔ قصیدہ در مدح حضرت امام حسن رض **(۲۰ اشعار)**

(مطلع) ہوا ہے دشت برنگ چمن طرب مانوس
نگہ غزال کی جوں شاخ سبز ہو محسوس

۶۔ قصیدہ در مدح حضرت امام باقر (۱۸۹ اشعار)

(مطلع) ہزار شکر گئے وہ خزاں کے رنج و الم
رسیدہ مژدہ کہ آمد بہار فیض قدم

۷۔ قصیدہ "صبح صادق" در مدح حضرت امام جعفر صادق (۴۵ اشعار)

(مطلع) فلک بتادے مجھے اپنے عیش و غم کی طرح
کرم کی کون طرح کون سی ستم کی طرح

۸۔ قصیدہ در مدح حضرت امام نقی (۳۱ اشعار)

(مطلع) ہووے جو قطرہ ریزیہ چشم تر آب میں
پیدا ہو پھر بجائے گہر اخگر آب میں

۹۔ قصیدہ در مدح حضرت امام نقی (۲۲ اشعار)

(مطلع) ہوا کے فیض سے ایسا ہے سبز باغ جہاں
شبیہ سنبل تر سے ہے موج ریگ رواں

۱۰۔ قصیدہ در ہجو شیخ جی (۲۰ شعر)

(مطلع) شیخ جی گول ہیں دستار بھی ان کا ہے گول
جیب و دستار و ریش مبارک کے تلے پیٹ کا جھول

۱۱۔ قصیدہ "مضحکۂ دہر" در ہجو شیخ بریلی (۴۷ اشعار)

(مطلع) لکھتا ہوں میں اک شیخ بریلی کی حکایت
ہر چند زبان خامے کی قاصر ہے نہایت

۱۲۔ قصیدہ در مدح راجہ نرپت سنگھ (۲۳ اشعار)

(مطلع) دیکھا نہ جائے اس سے رخ گل رخسار بہ رنگ
غنچے کے بھی دہن کی ہے چشم زمانہ تنگ

متذکرہ قصیدوں میں سے پہلا (یعنی در ہجو مولوی ساجد) کے متعلق فوری اکبر حیدری صاحب معترف ہیں کہ وہ نسخۂ مصطفائی اور نسخۂ نول کشور مطبوعہ ۱۲۸۶ھ میں شامل ہے۔ ان کے علاوہ وہ نسخۂ عتیق احمد صدیقی میں بھی ملتا ہے۔ وہ صاحبان نظر انداز کر سکتے ہیں کہ وہ کس حد تک غیر مطبوعہ ہے۔ دوسرا قصیدہ (یعنی در مدح فاطمۃ الزہراؑ) ڈاکٹر شمس الدین کے ترتیب دادہ کلیات سودا، حصہ دوم کے صفحات ۳۶۹ تا ۳۷۸ پر اور عتیق احمد صدیقی کے ترتیب "قصائد سودا" میں بحیثیت قصیدہ نمبر ۹ صفحہ ۵۹ تا ۶۱ دیکھا جا سکتا ہے۔ (اس قصیدے میں نسخۂ شمس الدین میں ۹۸

اور نسخۂ عتیق احمد میں ۷۰ اشعار ہیں۔) تیسرا قصیدہ صرف نسخۂ عتیق احمد میں ملتا ہے اور بحیثیت قصیدہ نمبر ۵ صفحہ ۱۴۲ سے شروع ہوتا ہے۔ عتیق احمد صاحب نے اس کے صرف ۳۴ اشعار پیش کیے ہیں جبکہ اکبر حیدری صاحب اس قصیدے میں ۴۴ اشعار کی خبر دیتے ہیں لیکن چونکہ انھوں نے یہ قصیدہ شایع نہیں کیا۔ اس لیے نہیں کیا جا سکتا کہ عتیق صاحب کے یہاں کون سے دس اشعار کم ہیں۔ چوتھا قصیدہ (یعنی در مدح حضرت زین العابدین) شمس الدین صاحب کے کلیاتِ سودا حصہ دوم کے چوتھے حصے کا دوسرا قصیدہ ہے اور عتیق صاحب کے "قصائدِ سودا" کا بارہواں قصیدہ۔ ان دونوں نسخوں میں اس قصیدے میں ۶۷ اشعار ہیں جبکہ اکبر حیدری صاحب نے ۶۳ اشعار کی نشان دہی کی ہے۔ پانچواں قصیدہ (یعنی در مدح امام حسنؓ) صرف عتیق احمد صدیقی میں بحیثیت قصیدہ نمبر ۱ ملتا ہے۔ قصیدے میں کل ۲۰ اشعار ہیں۔ چھٹا قصیدہ (یعنی در مدح امام باقر) نسخۂ شمس الدین کے حصہ دوم کا چوتھا قصیدہ اور نسخۂ عتیق احمد صدیقی کا قصیدہ نمبر ۱۳ ہے۔ ان دونوں نسخوں میں اس قصیدے کے اشعار کی تعداد ۸۴ ہے جبکہ اکبر حیدری صاحب نے تعداد اشعار ۸۹ لکھی ہے۔ پانچ اشعار جو مذکورہ دونوں نسخوں میں نہیں ہیں معلوم نہیں کیے جا سکے۔ ساتواں قصیدہ (یعنی قصیدہ صبح صادق) نسخۂ شمس الدین کے حصۂ دوم کے چوتھے حصے کا تیسرا قصیدہ اور نسخۂ عتیق احمد صدیقی کا چودھواں قصیدہ ہے اور دونوں نسخوں میں اس قصیدے میں ۴۵ اشعار ہیں اور یہی تعداد اکبر حیدری صاحب نے بھی بتائی ہے۔ آٹھواں قصیدہ (یعنی درمدح امام تقی) نسخہ شمس الدین میں نہیں ہے۔ صرف نسخۂ عتیق احمد میں بحیثیت اٹھارویں قصیدے کے شامل ہے۔ عتیق صاحب کے نسخے میں تعدادِ اشعار ۴۵ ہے جبکہ اکبر حیدری صاحب نے اس قصیدے میں کل ۳۱ اشعار بتائے ہیں۔ نواں قصیدہ (درمدح امام نقی) بھی صرف نسخۂ عتیق احمد صدیقی میں بحیثیت انیسویں قصیدے کے ملتا ہے اور اس میں کل ۲۲ اشعار ہیں یہی تعداد اکبر حیدری صاحب نے بھی لکھی ہے۔ دسواں قصیدہ (در ہجو شیخ جی) بھی صرف نسخۂ عتیق احمد میں بحیثیت قصیدہ نمبر ۵۵ ملتا ہے۔ قصیدے بیس شعر ہیں اور یہی تعداد اکبر حیدری صاحب بھی بتاتے ہیں گیارھواں قصیدہ (مضحکۂ دہر" در ہجو شیخ بریلی) عتیق احمد صاحب کے نسخے میں قصیدہ نمبر ۸۵ کی

حیثیت سے شامل ہو۔ ڈاکٹر شمس الدین صدیقی کو بھی وہ ایک نسخے میں ملا تھا لیکن انھوں نے بر بنائے کثافت اسے حذف کر دیا۔ عتیق صاحب کے نسخے میں اس قصیدے میں ۵۸ اشعار ہیں جبکہ اکبر حیدری صاحب نے تعداد اشعار ۴ لکھی ہے۔ بارھواں قصیدہ (در مدح رچرڈ جانسن) تین مطبوعہ نسخوں میں (یعنی نسخۂ محمد حسن، نسخۂ عتیق احمد صدیقی اور نسخۂ شمس الدین صدیقی) ملتا ہے اور تعداد اشعار تینوں نسخوں میں ۲۳ ہے۔ مذکورہ تفصیل سے یہ بات صاف ہو گئی ہے کہ اکبر حیدری صاحب کے نشان دادہ بارہ قصاید میں سے ایک بھی ایسا نہیں ہے جو غیر مطبوعہ ہو۔

اوپر کی گئی تفصیلی بحث سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ اکبر حیدری صاحب کی "سودا کے غیر مطبوعہ اشعار" کی لمبی چوڑی فہرست میں صرف چار متفرق اشعار غزل، کل گیارہ اشعار پر مشتمل دو نامکمل غزلوں، تین اشعار کا ایک قطعہ اور دس شعر کی ایک مثنوی کے علاوہ غزلیات، مثنویات، مخمسات اور قصائد کے باقی تمام اشعار نہ صرف کلام سودا کے مختلف ایڈیشنوں میں شایع ہو چکے ہیں بلکہ ان میں بہت سے ایسے ہیں جو خود نسخۂ آسی (جو اپنا مضمون لکھتے وقت اکبر حیدری صاحب کے پیش نظر تھا) تک میں موجود ہیں۔

دیریند پرشاد سکینہ

نئی سرائے، بدایوں

# تذکرہ شعرائے زنداں ۔۲

## عبدالمجید خواجہ شیدا علی گڑھی

عبدالمجید خواجہ علی گڑھ میں پیدا ہوئے تھے۔ کتاب "مشاعرۂ زنداں" میں جو اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ نے ۱۹۸۱ء میں شایع کی ہے آپ کا نام دھوکے سے عبدالحمید لکھ دیا گیا ہے۔ آپ کے والد محمد یوسف مرحوم علی گڑھ کے سربرآوردہ وکیل اور رئیس اعظم تھے اور سرسید کے دوستوں میں گل سرسبد کی حیثیت رکھتے تھے۔ عبدالمجید خواجہ کی شادی نواب محمد سمیع اللہ خان مرحوم کی پوتی سے ہوئی تھی جو علی گڑھ کے چوٹی کے رئیسوں میں تھے۔ علی گڑھ سے تعلیم حاصل کرنے کے بعد ولایت گئے اور کیمبرج سے بی۔ اے کیا اور لندن سے بیرسٹری کا امتحان پاس کیا اور بھارت آکر پٹنہ میں بیرسٹری کی پھر علی گڑھ اور الہ آباد ہائی کورٹ میں مدت تک بیرسٹری کرتے رہے۔ سورگیہ پنڈت جواہر لال نہرو کے جگری دوست تھے اور پنڈت جی نے اپنی خود نوشت سوانح حیات "میری کہانی" میں خواجہ عبدالمجید کا ذکر کیا ہے اور سورگیہ فراق گورکھ پوری نے اپنے جیل کے ساتھیوں میں آپکا تذکرہ احترام کے ساتھ کیا ہے۔ عبدالمجید خواجہ نے اپنی تمام دولت پنڈت نہرو کی طرح آزادی پر قربان کر دی۔ بھارت کی تقسیم کے سخت ترین مخالف تھے۔ تحریک آزادی کے سلسلے میں کئی بار جیل یاترا کی۔ خلافت کمیٹی اور کانگریس کمیٹی کے اعلا

عہدوں پر فائز رہے تھے اور ایک زمانے میں تو کانگریس کے سکریٹری بھی رہے تھے۔
جامعہ ملیہ دہلی کی بنیاد ڈالی اور ایک مدت تک شیخ الجامعہ کی حیثیت سے اور چوتھائی صدی تک امیر جامعہ کی حیثیت سے اس کی رہنمائی کی
۸۸ سال کی عمر میں ۴ دسمبر ۱۹۶۵ء کو علی گڑھ میں ان کی شمع حیات گل ہوگئی ان کی وفات پر سارے بھارت کے اخبارات میں تعزیتی اداریے لکھے گئے تھے اور انکی قومی خدمات کے سلسلے میں تعزیتی جلسے بھی ہوئے تھے۔ ڈاکٹر عابد حسین مرحوم نے جامعہ ملیہ دہلی کے تعزیتی جلسے کی صدارت کرتے ہوئے فرمایا تھا کہ خواجہ صاحب کی خدمات میں جو زندہ رہیں گی ان میں جامعہ ملیہ ہے جو ان کے خلوص اور ایثار کی ایک جیتی جاگتی مثال ہے۔
خواجہ عبدالمجید شیدا اردو کے ایک قابل ذکر شاعر تھے۔ جب کبھی تذکرہ شعرائے زنداں پر کوئی تحقیقی کتاب لکھی جائے گی تو ان کی شاعرانہ خدمات کا تذکرہ کیے بغیر یہ کتاب نامکمل رہے گی۔ چند غزلیں ملاحظہ فرمائیے:

غم کی چلیں ہوائیں جب اس طرح چمن میں
شعلے بھڑک نہ اٹھیں بلبل کے کیوں بدن میں

جب عین فصلِ گل میں گلچیں نے پھول توڑا
شیون کریں نہ برپا کیوں بلبلیں چمن میں؟

فصلِ خزاں نے لوٹا اس طرح ہے چمن کو
رنگت گلاب میں ہے خوشبو نہ یاسمن میں

ہندوستاں ہے گلشن گاندھی (ہے) پھول اسکا
افسوس لٹ رہا ہے گل اس کے ہی وطن میں

محشر میں بھی عیاں ہو الفت مری وطن سے
دفنانا مجھ کو یارو کھدر کے ہی کفن میں

اس سے زیادہ کیا ہے شیدا تمہیں اشارہ
کر گزرو بھائیو اب ٹھانی تھی کچھ جو من میں

کس کو سودا ترا اے زلف پریشاں نہ ہوا؟
کون پابند بلائے شب ہجراں نہ ہوا؟

یاد رہتی ہے ترے مصحفِ عارض کی سدا
مجھ سے بڑھ کر تو کوئی حافظِ قرآں نہ ہوا
کاوشِ دستِ جنوں ہے ہمیں اس درجہ پسند
کبھی تلووں سے جدا خارِ مغیلاں نہ ہوا
شور ہے محفلِ عشاق میں وہ آئے ہیں
فتنۂ حشر ہوا جلوۂ جاناں نہ ہوا
بس کہ سینے میں چھپا لی تھی تمہاری تصویر
ہم سے وحشت میں کبھی چاک گریباں نہ ہوا
ناتوانی کی یہ حالت ہے کہ کہنا تو کجا
میرے چہرے سے کبھی ظاہر غمِ پنہاں نہ ہوا
تو وہ قطرہ تھا کہ پوشیدہ تھا دریا جس میں
تیری نادانی کہ برپا کبھی طوفاں نہ ہوا
میں وہ ذرہ ہوں کہ پوشیدہ ہے صحرا جس میں
قید ہو کر بھی اسیرِ غمِ زنداں نہ ہوا

---

تمہارا پردہ رکھتا تھا ذرا میری وفا دیکھو
مٹا کر اپنی ہستی کو رہا میں بے نشاں دیکھو

شبِ وصلت تو ارمانِ دلِ غمگیں نکل جاتے
بگاڑے کام سب اُن کی حیا نے درمیاں ہو کر

نہیں سیندور کا ٹیکا یہ میرے سر کا ٹکڑا ہے
چڑھا ہے سر پہ قاتل کے مرے خوں کا نشاں ہو کر

---

واں کاکل و عارض میں گرفتار تھے یونہی
رہنا تھا ہمیں آ کے یہاں شام و سحر بند

خالی ہوتے جاتے ہیں تبسم سے نمک داں
ہوتا نہیں لیکن دہن زخم جگر بند
اللہ رے ظالم! ترے قانون کی بندش
لب بند، زباں بند، دہن بند، نظر بند

---

کیا کہیں پہنچے ہیں کس دقت سے کس مشکل سے ہم؟
اب نہ جائیں گے نکل کر کوچۂ قاتل سے ہم
کوچۂ جاناں سے ہم کو مست اُٹھا باد صبا
بن کے پہنچے ہیں غبارِ راہ کس مشکل سے ہم؟
آبلہ پائی نے چلنا کر دیا بالکل محال
سر پٹکتے ہیں پڑے سنگِ رہِ منزل سے ہم

## شریمتی کملا چودھری

شریمتی کملا چودھری کا جنم محلہ نوبستہ (لکھنؤ) میں ۱۹۰۸ء میں ہوا تھا۔ آپ لکھنؤ کے ایک ایسے کایستھ خاندان سے تعلق رکھتی تھیں جس میں فارسی اور اردو کا مذاق صدیوں سے چلا آرہا تھا۔ آپ کے والد رائے من موہن دیال ڈپٹی کلکٹر نے شیواجی کے فارسی خط کا' جو راجا جے سنگھ کے نام تھا' اردو میں منظوم ترجمہ پیش کیا تھا۔ یہ خط تاریخ کے طالب علموں کے لیے ایک مشعل راہ کا کام دیتا ہے۔ کملا چودھری کی شادی بریلی کے ایک اعلا سکسینہ کایستھ خاندان میں ہو گئی۔ جے نرائن چودھری کے ساتھ ہوئی تھی جو ہومیوپیتھی کے ایک ڈاکٹر کی حیثیت سے ملک میں معروف و مقبول تھے اور میرٹھ میں چھیپی تالاب کے قریب اپنی کوٹھی میں ہومیوپیتھی کا مطب کرتے تھے۔ آپ کی کوٹھی وطن پرستوں کا مرکز تھی کیونکہ کملا جی ابتدا ہی سے کانگریسی خیالات کی تھیں اور کانگریس کی تحریک میں دو بار جیل یاترا بھی کر چکی تھیں اور ایک بار تو جیل میں اتنی بیمار ہوئیں کہ

مرتے مرتے بچیں۔

کملا چودھری پارلیمنٹ کی ممبر رہی تھیں اور جمہوریہ ہند کے دستور بنانے والی دستور ساز اسمبلی کی بھی ممبر تھیں۔ وطن پرست آپ کا احترام کرتے تھے۔ میں نے پنڈت جواہر لال نہرو، مولانا ابوالکلام آزاد، جناب رفیع احمد قدوائی، سردار پٹیل اور دیگر قومی رہنماؤں کے خطوط آپ کے نام دیکھے تھے جو ان کی لائبریری میں محفوظ تھے جولائی سنہ ۱۹۷۰ء میں کملا جی چند ماہ بیمار رہ کر اس دنیا سے رخصت ہو گئیں۔ آپ کی کہانیوں کے چار مجموعے "یاترا" "پرشادی کمنڈل" "اُنماد" اور "بیل پتر" ہندی میں شائع ہو کر مقبول ہو چکے ہیں۔ "یاترا" اُردو میں بھی شائع ہوا ہے۔ آپ نے رباعیات عمر خیام منظوم ترجمہ اُردو قطعات میں کیا تھا جو سنہ ۱۹۵۰ء میں شائع ہوا تھا۔ ہندی اور دکنی اور اُردو ظریفانہ نظموں کا مجموعہ "این رن جگت کی ہنسی" کے نام سے جون سنہ ۱۹۵۲ء میں منظر عام پر آیا تھا۔ کملا جی پہلی خاتون افسانہ نگار ہیں جن کے افسانے ہندوستان کی ہر علاقائی زبان میں شائع ہوئے تھے۔ آپ کی اردو منظومات رسالہ "آج کل" اُردو دہلی میں شائع ہوتی تھیں آپ نے اپنی اردو منظومات کا مجموعہ مرتب کر لیا تھا اور شائع کرانے والی تھیں کہ پیام اجل آ گیا اور اُن کی یہ تمنا دل ہی میں رہ گئی۔

کملا چودھری اُردو شاعری میں سورگیہ حضرت جگر بریلوی سے مشورہ سخن کرتی تھیں اور ہر صنف سخن میں یکساں قدرت رکھتی تھیں اور میرٹھ میں شعر و ادب کی شمع روشن کیے ہوئے تھیں۔ جگر بریلوی، تسکین قریشی، روشن صدیقی اور جگر مرادآبادی جیسے اساتذۂ سخن آپ کے یہاں کی ادبی محفلوں میں شامل ہوتے تھے۔ "جگر بریلوی: ایک تعارف" کتاب میں ڈاکٹر سید لطیف حسین ایم۔ اے پی ایچ ڈی شریمتی کملا چودھری کے بارے میں رقم طراز ہیں:

"لوک سبھا کی ممبر رہی ہیں۔ ہندی میں تقریباً پندرہ کتابوں کی مصنفہ ہیں۔ اُردو کی شاعرہ بھی ہیں اور کلام پر جگر صاحب سے اصلاح لیتی ہیں۔"

چند قطعات ملاحظہ فرمائیے:

چھایا سناٹے کا عالم
نہیں سکا کچھ کوئی بول
کچھ پل میں بولا وہ پیالا
جس کا تن تھا نہیں سڈول

---

دیکھ دیکھ کر جگ ہنستا ہے
میرا ٹیڑھا میڑھا گات
دوش بتاؤ میرا کیا جو
کانپ گیا کرتا کا ہات

---

دن کے ساتھ ساتھ کھلتے ہیں
کتنے پھولوں کے رخسار
کتنے جھڑ مٹی میں ملتے
یووَن روپ رنگ رس بار

---

بھرے گلابوں سے دامن جو
مدھو رت آتی مد میں چور
کیقباد جمشید ہمارے
ے جائے گی ہم سے دور

---

پا نہ سکا جس کی کبھی میں
ایک گھڑا تھا ایسا دلدار
پڑا ایک تھا ایسا پردہ
نظر نہ پہنچی جس کے پار

---

ذکر سنا میرے تیسرے کا
وہ بھی بس لمحے دو چار
اور اچانک ٹوٹ گیا پھر
"میں تو" کی چرچا کا تار

---

## پرتاب چندر آزاد

پرتاب چندر آزاد کے بزرگوں کا آبائی وطن قصبہ سدھرن جاگیر ضلع بریلی ہے یہاں ہی آزاد صاحب، ۱۰ اکتوبر ۱۹۱۵ء کو ایک سکسینہ کایستھ خاندان میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والد منشی رنجی لال سنہا، جو سرکاری ملازمت میں تھے آپ کو کم سنی ہی میں چھوڑ کر اس دنیا سے چلے گئے اس لیے آپ کی پرورش اور تعلیم و تربیت کا سارا بار آپ کی والدہ شریمتی جانکی دیوی کے کمزور کاندھوں پر آپڑا۔ ابتدا میں آزاد صاحب بریلی کے ایک پرائمری اسکول میں داخل کیے گئے اس کے بعد سرسوتی ودیالیہ میں تعلیم حاصل کرنے کے لیے گئے جو اب انٹرمیڈیٹ کالج ہے۔ آپ سرسوتی ودیالیہ میں اسکول یونین کے سکریٹری اور صدر منتخب کیے گئے اور مختلف کلچرل اور سماجی سرگرمیوں میں حصہ لینے لگے۔ یہاں ہی سے ہائی اسکول کا امتحان پاس کیا۔ اس کے بعد گاندھی جی کی عدم تشدد کی تحریک میں شامل ہو گئے۔ بریلی کالج کی یونین کی عمارت پر کانگریس کا جھنڈا نصب کرانے کا ریزولیوشن پاس کرایا جس سے کالج کے انگریز پرنسپل صاحب آپ سے ناراض ہو گئے۔ اس زمانے میں آپ نے انٹر کا امتحان پاس کیا اور اپنا داخلہ بریلی کالج میں بی۔ اے میں لے لیا۔ اسی زمانے میں آپ نے اپنا اُردو ہفتہ وار اخبار "آزاد" نکالا اور ایک ماہنامہ "آزادی" اُردو میں شائع کرنا شروع کر دیا۔ آپ کے افسانے کے مجموعہ "زمانہ کی آنکھ میں" آپ کی جیل یاترا کے سلسلے میں آپ کا تعارف لکھتے

وہ اپنے آپ کے پبلشر رقم طراز ہیں:

"ابھی آزاد صاحب نے بی۔اے کا امتحان پاس بھی نہیں کیا تھا کہ یورپ پر دوسری جنگ کے بادل منڈلانے لگے اور آٹھ صوبوں کی کانگریسی وزارت نے اپنے عہدوں سے استعفے دے دیے گاندھی جی کی رہنمائی میں تمام ہندوستان میں انفرادی ستیہ گرہ کی تحریک کا آغاز ہوا۔ اس وقت آزاد صاحب کی سرگرمیاں، خصوصاً طلبا اور نوجوانوں کے حلقے میں کافی بڑھ چکی تھیں۔ ان کے اخبار اور رسالہ نے اس تحریک کی زوردار حمایت کی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ "آزادی" اخبار سے ضمانت طلب کرلی گئی۔ آزاد صاحب نے اسی زمانہ میں ایک پریس آزادی پریس کے نام سے قائم کیا۔ انھوں نے گاندھی جی کی انفرادی ستیہ گرہ کی تحریک میں اپنے آپ کو پیش کیا اور ستیہ گرہ کیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ گرفتار کرکے جیل بھیج دیے گئے اور ان کو چھ ماہ قید بامشقت اور جرمانے کی سزا ہوئی۔ وہ بریلی ڈسٹرکٹ جیل میں دیگر سیاسی قیدیوں کے ساتھ رکھے گئے۔ ان کے جیل جانے کے بعد ان کا پریس ضبط کرلیا گیا اور "آزادی" اخبار بند کردیا گیا۔ ۱۹۴۱ء میں وہ جیل سے چھ ماہ قید کی سزا کاٹنے کے بعد رہا ہوئے مگر کچھ ہی دن بعد اگست ۱۹۴۲ء میں گاندھی جی کی رہنمائی میں "انگریزو بھارت چھوڑدو" کی تحریک شروع ہوئی جس میں دیگر رہنمایان وطن کے ساتھ ہی ۹ اگست ۱۹۴۲ء کی صبح آٹھ بجے آزاد صاحب بھی ڈیفنس آف انڈیا رولس کی دفعہ ۲۶ کے تحت گرفتار کرکے بریلی جیل میں نظربند کردیے گئے۔ ۱۹۴۵ء میں بریلی جیل سے رہا ہوئے۔

رہائی کے بعد آزاد صاحب نے اپنا داخلہ بریلی کالج میں کرایا اور ۱۹۴۷ء میں بریلی کالج سے سکنڈ ڈویژن میں بی۔اے کا امتحان پاس کیا اور ایم۔اے میں داخلہ لیا اور ۱۹۴۸ء میں یوپی اسٹوڈنٹس کانگریس کے صدر منتخب ہوئے۔ ۱۹۴۹ء میں ایم۔اے کا امتحان سکنڈ ڈویژن میں پاس کیا۔ ۱۹۵۰ء میں یو۔پی کونسل کے ممبر منتخب ہوئے اور ۱۹۵۰ء سے ۱۹۶۲ء تک کونسل کے ممبر رہے اور کونسل کے ڈپٹی (WHIP) منتخب ہوئے۔ کونسل کی ممبری کے بعد آپ نے اپنی تمام زندگی اردو ہندی اور فارسی ادب کی خدمت میں لگا دی ہے اور اب تو گوشہ نشینی کی زندگی

گذار رہے ہیں۔
آزاد صاحب اُردو ہندی اور انگریزی میں پندرہ سے زیادہ کتابوں کے مصنف ہیں۔ آپ کے اُردو افسانوں کے مجموعے "زمانے کی آنکھ" اور "گھر کا چراغ" شائع ہو چکے ہیں۔ "فلسفۂ محبت" پر ایک کتاب بھی شائع ہو چکی ہے جس میں عشق و محبت کے مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے اور "زندان بلا" میں جیل کے واقعات اور حالات کا ذکر کیا گیا ہے۔ نظموں کا ایک مجموعہ "انقلاب وطن" بھی شائع ہوا ہے اور اس کا انتخاب انقلاب وطن کے نام سے نومبر ۱۹۷۰ء میں ساہتیہ کلا اکاڈمی بریلی سے بھی شائع ہوا ہے۔
جناب پرتاب چندر آزاد سورگیہ بلدیو پرشاد سوزن بریلوی کے شاگرد رشید ہیں اور آپ کا شمار اتر پردیش کے قابل ذکر افسانہ نگاروں اور شعرا میں ہوتا ہے۔ آپ کی نظموں میں سرور جہان آبادی کی طرح حب الوطنی اور سیاسی انقلاب کی جھلک اُس زمانہ سے پوری طرح ملتی ہے جب ہمارے بہت سے شعرا انگریزوں کی بھٹی کر رہے تھے۔ لیکن ۱۹۴۰ء کے بعد قومی شاعروں میں شمار ہونے لگے تھے۔ اب آزاد صاحب کی چند نظموں کا انتخاب ملاحظہ فرمایئے:
کسان پر آزاد صاحب کی نظم ۱۹۴۲ء کی تحریک کی یادگار ہے۔

## کسان

جوتنا بونا تری تقدیر میں ہے عمر بھر
رات دن کرتا ہے تو یوں زندگی اپنی بسر
پھر بھی کھانے کو نہیں ملتا ہے تجھ کو پیٹ بھر
دوسروں کے عیش کی خاطر ہے تیرا سیم و زر
ہے ہماری زندگی کا تیرے دم پر انحصار
آہ! پھر بھی لوگ کہتے ہیں تجھے دہقاں گنوار

دھوپ ہے سایہ ہے دن ہے رات ہے یا شام ہے
ہے کوئی بھی وقت ایسا جب تجھے آرام ہے
حیف پھر بھی نام سے جاہل کے تو بدنام ہے
آہ پھر بھی مبتلائے گردشِ ایام ہے
خواب سے اٹھ ہوش میں آ نیند سے بیدار ہو
اور جدو جہد کرنے کے لئے تیار ہو

یہ نہیں تجھ کو خبر کہ تو وطن کی شان ہے
تیری ہستی ہی سے قائم اپنا ہندستان ہے
جو سمجھ رکھتا ہے اتنی تجھ پہ وہ قربان ہے
کون کہتا ہے کہ تو ناچیز اک انسان ہے
تو اگر چاہے تو کر دے ہند کو پھر گلستاں
تو اگر چاہے تو کر دے دور یہ دورِ خزاں

اے کساں باوفا تو ہند کی تقدیر ہے
حیف پھر بھی دیکھتے ہیں ہم تری تحقیر ہے
فکر و رنج و غم ہمیشہ تجھ کو دامن گیر ہے
مبتلائے درد تیرا ہر جوان و پیر ہے
ظلم کا خوگر ہے تو اور عیش سے ناآشنا
اے کساں! ہمت پہ تیری مرحبا صد مرحبا

---

نظم "قومی غدار سے" آزاد صاحب نے سرکار برطانیہ کے ان جی حضوریوں کے خلاف لکھی تھی جو ۱۹۴۲ء کی تحریک میں خفیہ سرگرمیوں کا پتہ لگا کر دیش بھگتوں کو جیل بھجوا دیئے تھے۔ اس کے چند شعر ملاحظہ ہوں:

اے عدوے ملک و ملت اے حکومت کے غلام
اے ذلیل و تند خو اے بے حیاؤں کے امام

اے پرستارِ زر و دولت حقیقت کے عدد
کس لیے تجھ کو ہے ہر دم مال و زر کی جستجو
کیوں حمیّت کا رگوں میں جوش تیرے ہی نہیں
کس لیے ہے آستانِ غیر پر تیری جبیں
قوم کا دشمن ہے تو اور ملک کا غدار ہے
زندگی تیری وطن کے واسطے صد عار ہے
مکر، دھوکا، چالبازی ہے تری ہر اک ادا
ہے ازل سے ہی تری خصلت وفا نا آشنا
تیرے بچے جب سنیں گے یہ ترے اعمالِ بد
ان کی گردن شرم سے جھکتی رہے گی تا ابد
وہ بغاوت کی ہوئی ہے مشتعل اب دیکھ آگ
ہے قضا سر پر کھڑی او بے خبر اب جلد بھاگ

---

پرتاب چندر آزادؔ نے نظم "زندانِ بلا" ۱۹۴۲ء میں ڈسٹرکٹ جیل بریلی کے جیل خانہ کی حالت سے متاثر ہو کر لکھی تھی۔

## زندانِ بلا

وہ اندھیری رات اور تاریک زنداں کا سماں
یاد آتا ہے مجھے رہ رہ کے اپنا آشیاں
لاکھ گر آرام ہوں پھر بھی اسیری کا خیال
پھونکتا ہے روحِ مضطر میں مرے صورِ ملال
کوئی بھی مجھ تک خبر پہنچے یہ ہے امکاں نہیں
میری روحانی غذا کا یاں کوئی ساماں نہیں
پنسل کاغذ سے بھی محروم رکھا ہے مجھے
ہے نہ پڑھنے کو کوئی اخبار میرے واسطے

دل تڑپ اٹھتا ہے آتے ہی رفیقوں کا خیال
کیا نہ ہوگا اب کبھی حاصل مجھے ان کا وصال
ہو رہی ہے ان دنوں سرکار کچھ ایسی غریب
ہے پھٹا کمبل فقط اور کچھ نہیں مجھ کو نصیب
تھا رفیق و آشنا کا یہ ییں جو میرا کبھی
چند پیسوں میں ہے اُس نے بیچ ڈالی زندگی
ہو کے خادم جیل کا وہ اس قدر مغرور ہے
میں بلاتا ہوں مگر وہ مجھ سے رہتا دور ہے
وہ فرنگی مُدّعی بنتا ہے جو تہذیب کا
وہ فرنگی مُدّعی جمہوریت کا جو بنا
دم بھرا کرتا ہے جو آزادی و انصاف کا
اس کے ظلم و جور کا ہوتا ہے چرچا جا بجا
وہ حکومت کے نشے میں اس طرح مخمور ہے
جس کے دل سے جذبۂ انسانیت بھی دور ہے

---

## اشفاق اللہ خان حسرت شاہجہانپوری

اشفاق اللہ خان حسرت کے بزرگوں کا آبائی وطن شاہجہاں پور تھا اور یہ یہاں کے ایک خوش حال اور اعلا پٹھان خاندان کے جوہرِ قابل تھے۔ ان کے خاندان میں سبھی لوگوں کا شمار رئیسوں میں ہوتا تھا۔ ابتدا میں اُردو فارسی کی تعلیم ایک مکتب میں حاصل کی۔ ہندی آپ نے اپنے جگری دوست پنڈت رام پرشاد بسمل سے سیکھی تھی۔ انگریزی تعلیم حاصل کرنے کے لیے شاہ جہاں پور کے ہائی اسکول میں داخل ہو گئے لیکن ریاضی کی وجہ سے ہائی اسکول کا امتحان پاس نہ کر سکے۔ بچپن سے ہی اُردو ہندی

اخبارات و رسائل میں وطن پرستی کی حکایت پڑھ کر ان کی رگ رگ میں حُبِّ وطن کا جذبہ موجزن ہونے لگتا تھا اور اپنی والدہ سے کہا کرتے تھے کہ میں بھارت ماتا کو آزاد کرانے کے لیے اپنا تن من دھن سب کچھ قربان کر دوں گا کیونکہ میں تو آزادی کا دیوانہ ہوں۔ کاکوری کیس کے شہیدوں میں اشفاق اللہ خاں ۱
حسرت پہلے اردو شاعر ہیں جنھوں نے اپنے انقلابی اور کانگریسی ساتھیوں میں اُردو کا پرچار کیا تھا اور اُن کے ہر ساتھی نے اُردو رسم الخط کو سیکھ لیا تھا اور کاکوری کیس کے سب ہی شہیدوں نے پھانسی کے تختے پر لٹکتے ہوئے بھی اُردو میں سرفروشی کے گیت گائے تھے۔ اُردو وہ زبان ہے جس نے زنداں کی تیرگی میں دیے جلائے ہیں اور اس زبان کے شعلوں سے پھانسیوں کے سائے بھی جل اٹھے ہیں۔ اردو وطن پرستی میں ہندستان کی ہر زبان سے آگے ہے۔

اشفاق اللہ خان حسرت پریم کے پجاری تھے اور ایک محب وطن کانگریسی بھی تھے۔ اور ہندو مسلم ایکتا کا ستون سمجھے جاتے تھے۔ کاکوری سازش کیس کے سلسلے میں اُن کو بنارس سے گرفتار کرکے ۹ اگست ۱۹۲۵ء کو لکھنؤ جیل بھیج دیا گیا اور لکھنؤ کے ایک انگریز جج ہملٹن کی عدالت میں اُن پر مقدمہ چلایا گیا اور ۱۶ اپریل ۱۹۲۷ء کو مقدمے کا فیصلہ سنا دیا گیا تھا اور پنڈت رام پرشاد بسمل، اشفاق اللہ خان حسرت، ٹھاکر روشن سنگھ روشن اور راجیندر لہری کو پھانسی کی سزا دی گئی تھی۔ ہندستانیوں کی ہمدردیاں ان سرفروشوں کے ساتھ تھیں اس لیے سارے بھارت میں جلسے جلوس اور مظاہرے ہوئے تھے۔ مسٹر بی کے چودھری، پنڈت گوبند بلبھ پنت، سی بی گپتا اور موہن لال سکسینہ جیسے قابل ذکر بیرسٹروں نے اُن شہیدوں کے مقدمات کی پیروی کی تھی اور پنڈت موتی لال نہرو نے ریلیف کمیٹی قائم کی تھی۔ اشفاق اللہ خان نے اپنا بیان دیتے ہوئے عدالت میں فرمایا:

"میں جنگ آزادی کا ایک سپاہی ہوں۔ انگریزی حکومت سے ہماری جنگ ہے۔ ہم ہندستانیوں کی مقدس سرزمین سے انگریزی حکومت کے خاتمے کی جدوجہد کر رہے ہیں اور یہ ہمارا

ایک اعلا مقصد اور وطنی فریضہ ہے جسے ہم اور ہمارے بعد کی
نسلیں جاری رکھیں گی تا آنکہ آزادی کا سورج طلوع نہ ہو جائے۔"

۲۰ ستمبر ۱۹۲۷ء کو فیض آباد جیل میں اُن کو پھانسی کے تختے پر لٹکا دیا گیا اور جب پھانسی کے تختے پر آئے تو قرآن شریف اُن کے ہاتھوں میں تھا اور اُس کی مقدس آیات کو پڑھ رہے تھے۔ پھانسی پر چڑھتے ہوئے کہا تھا:

"میرے ہاتھ انسانی خون سے کبھی نہیں رنگے گئے۔ مجھ پر جو الزام لگایا گیا ہے وہ غلط ہے۔ خدا کے یہاں میرا انصاف ہو گا!"

پھانسی سے کچھ پہلے آپ نے ایک شعر کہا تھا:

تنگ آکر ہم بھی اُن کے ظلم اور بیداد سے
چل دیے سوئے عدم زندان فیض آباد سے

پھانسی کی کوٹھری میں اکثر اپنا یہ شعر پڑھا کرتے تھے:

وطن ہمیشہ رہے شاد کام اور آزاد
ہمارا کیا ہے اگر ہم رہے رہے نہ رہے

ایک شعر میں کیا خوب فرمایا ہے:

کچھ آرزو نہیں ہے، ہے آرزو تو یہ ہے
رکھ دے کوئی ذرا سی خاکِ وطن کفن میں

ایک شعر اور سنیے:

زندگی بعد فنا تجھ کو ملے گی حسرت
تیرا جینا ترے مرنے کی بدولت ہو گا

---

ایک غزل اشفاق اللہ خاں حسرت کی ملاحظہ فرمایئے جو انھوں نے فیض آباد جیل میں لکھی تھی:

---

لہ پھانسی کے وقت ان کی عمر ۲۰ سال اور دو ماہ تھی۔

بہار آئی، ہوئی شورش جنونِ فتنہ ساماں کی
الٰہی خیر کرنا تو مرے جیب و گریباں کی

صحیح جذباتِ حُریت کہیں مٹنے سے مٹتے ہیں
عبث ہیں دھمکیاں دار و رسن کی اور زنداں کی

وہ گلشن جو کبھی آباد تھا گذرے زمانے میں
میں شاخِ خشک ہوں ہاں ہاں اُسی اُجڑے گلستاں کی

نہیں تم سے شکایت ہمصفیران چمن مجھ کو
مری تقدیر ہی میں تھا قفس اور قید زنداں کی

کرد ضبطِ محبت گر تمہیں دعویٰ الفت ہے
خموشی صاف بتلاتی ہے یہ تصویر جاناں کی

زمیں دشمن زماں دشمن، جو اپنے تھے پرائے ہیں
سنو گے داستاں کیا تم مرے حالِ پریشاں کی

یہ جھگڑے اور بکھیڑے میٹ کر آپس میں مل جاؤ
ہیں تفریقیں عبث یہ تم میں ہندو اور مسلماں کی

خدا واقف ہے جیسی بھی گذرتی ہے گذرتی ہے
سنو مت داستاں اے یار تم بیمار ہجراں کی

مثالِ قیس دیوانہ کسی لیلیٰ کی خاطر میں!
مہینوں ٹھوکریں کھایا کیا کوہ و بیاباں کی!

بحمد اللہ چمک اُٹھا ستارہ میری قسمت کا
کہ تقلید حقیقی کی عطا شاہ شہیداں کی!

ادھر خوفِ خدا ہے آشیاں کا غم ادھر دل کو
ہمیں یکساں ہے تفریح چمن اور قید زنداں کی

جبہ سائی درِ حضرت کی حسرت اپنا ایماں ہے!
مبارک حضرت واعظ کو خواہش باغ رضواں کی

---

اشفاق اللہ خان حسرت نے پھانسی سے چند روز پہلے فیض آباد جیل سے اپنے برادران وطن کے نام ایک پیام لکھ کر اردو میں سورگیہ گنیش شنکر ودیارتھی کے نام بھیجا تھا تاکہ وہ اس پیام کو اپنے قومی اخبار 'پرتاب' میں شائع کردیں۔ یہ پیام اخبار "ملاپ" دہلی میں ۲۷ اکتوبر ۱۹۶۶ء کو شائع ہوا تھا۔

# 'سندیلہ کے سالانہ مشاعرے' کا بقیہ

وہ عرصے سے سندیلہ نہیں آئے تھے ہم نے اُن کو کبھی اپنے سے جدا نہیں محسوس کیا اور اسی لیے آج، جب کہ وہ نہیں رہے ہیں، ہم نے یہی مناسب سمجھا کہ اُن کی وفات پر اپنے درد و غم کے اظہار کے ساتھ اُن کی یاد ایک بزم مشاعرہ منعقد کرکے تازہ کی جائے کیونکہ مشاعروں سے مرحوم کو بے حد شغف تھا، اتنا کہ اگر یہ کہا جائے تو غالباً بے جا نہ ہوگا کہ بزم مشاعرہ اُن کی جان ہوتی تھی اور وہ جانِ مشاعرہ"۔

اب بھی جب کبھی سندیلہ کے پرانے لوگوں کے سامنے آرزو مرحوم کا تذکرہ آجاتا ہے تو وہ یہ دو غزلیں ضرور پڑھنے لگتے ہیں جن کے مطلعے درج ذیل ہیں اور جو آرزو صاحب کے قیام سندیلہ کے زمانے میں وہاں بہت مقبول ہوئی تھیں :

آرام کے ساتھی تھے کیا کیا، جب وقت پڑا تھا کوئی نہیں
سب دوست ہیں اپنے مطلب کے، دنیا میں کسی کا کوئی نہیں

---

سوزِ غم دے گیا کون سا رشکِ گل، یہ ہوا عشق کی کس چمن میں لگی
آنچ دل سے اُٹھی لَو جگر تک گئی، منہ سے نکلا دھواں، آگ تن میں لگی

---

فیروز احمد
شعبۂ اردو، راجستھان یونیورسٹی، جے پور

# فسانۂ عجائب کا ایک اہم ایڈیشن

مرزا رجب علی بیگ سرور کا شمار اردو کے ان نثر نگاروں میں کیا جاتا ہے جن کی شہرت امتداد زمانہ کے ساتھ بڑھتی رہی ہے۔ گذشتہ ربع صدی میں سرور اور ان کے کارناموں سے متعلق متعدد تنقیدی اور تحقیقی کتابیں بھی منظر عام پر آچکی ہیں جن میں ان کے ادبی اجتہادات کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔ ان کتابوں کے مطالعہ سے بنیادی طور پر یہ بات سامنے آتی ہے کہ سرور کے جملہ کارناموں میں جو ادبی مرتبہ فسانہ عجائب کو حاصل ہوا ان کی دوسری تصانیف اس مقام اور مرتبہ کو نہیں پہنچ سکیں۔ فسانہ عجائب سے اس غیر معمولی دلچسپی کی وجہ سے نہ صرف اس کی متعدد اشاعتیں عمل میں آئیں بلکہ اس کے "بنیادی متن"[1] کی تلاش کے ساتھ مصنف کی "تصحیح" یا اس کی "نظر یافتہ" مطبوعہ نسخوں کی مدد سے تنقیدی متن بھی مرتب کیے گیے۔ پچھلے ۱۵ برسوں میں جدید اصول تدوین کی روشنی میں ایسے جو ایڈیشن سامنے آئے ان میں فسانہ عجائب مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز (مطبوعہ ۱۹۶۹ء اسرار کریمی پریس الہ آباد) اور فسانہ عجائب مرتبہ ڈاکٹر سید سلیمان حسین (مطبوعہ ۱۹۸۱ء ناشر اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ) اس لحاظ سے خاصے اہم ہیں کہ ان کے مرتبین نے اپنے اپنے نسخے کی بنیاد عام طور پر ان مطبوعہ نسخوں پر رکھی ہے جن میں سرور نے ترمیم یا اضافہ کیا ہے۔

ڈاکٹر اطہر پرویز کے پیش نظر جو مطبوعہ نسخے رہے ہیں ان میں ایک کانپور کا ہے اور دوسرا دہلی کا۔ ان میں سے اول الذکر پر سرور نے اور ثانی الذکر پر مہتمم مطبع محمد حسین خاں

---

[1] فسانۂ عجائب کا بنیادی متن۔ مرتبہ پروفیسر محمود الٰہی

نے خاتمۃ الطبع لکھا ہے۔
ڈاکٹر اطہر پرویز لکھتے ہیں:۔

"..... میں نے اپنے نسخے کی بنیاد ان دونوں نسخوں پر رکھی ہے اور میرا خیال ہے کہ ان سے بہتر نسخے ہیں بھی نہیں....." [1]

ڈاکٹر سلیمان حسین اپنے نسخے کی بابت لکھتے ہیں:۔

"..... فسانۂ عجائب کا زیر نظر متن دو مطبوعہ نسخوں کی مدد سے تیار کیا گیا ہے اصل متن اس نسخے پر مبنی ہے جو مطبع نول کشور لکھنؤ سے ۱۲۸۳ھ/۱۸۶۶ء میں چھپ کر شائع ہوا۔ اس کے بارے میں خیال ہے کہ یہ مصنف کی زندگی کا آخری "نظر یافتہ" نسخہ ہے... دوسرا نسخہ وہ ہے جو مولوی محمد حسین کی سعی سے ۲۲ ربیع الآخر ۱۲۶۷ھ/۲۴ فروری ۱۸۵۱ء کو مطبع محمدی کانپور سے چھپ کر شائع ہوا تھا۔ اس ایڈیشن کے خاتمۃ الطبع سے معلوم ہوتا ہے کہ ناشر نے سرور سے پوری کتاب پر نظر ثانی کرنے کو کہا تھا جسے انھوں نے بخوشی قبول کیا اور "کوشش عظیم سے ملاحظہ کر کے" تیار کیا تھا... اس کے دیباچہ میں لکھنؤ کے جن باکمال افراد کے ناموں کا اضافہ ملتا ہے وہ یہ ہیں۔ مولوی مخدوم، میرن صاحب مجتہد، میر سید محمد، مرزا انظر علی اور صاحب نظم مرصع میر محمد حسین عطا خاں تحسین۔ اس نسخے میں بہ کثرت تبدیلیاں اور اصلاحیں کی گئی ہیں جن کی بدولت یہ ایک بالکل نیا نسخہ معلوم ہوتا ہے....." [2]

فسانۂ عجائب کے متعدد قدیم مطبوعہ نسخوں سے متعلق تفصیلی معلومات ڈاکٹر نیر مسعود اور ڈاکٹر اطہر پرویز نے فراہم کر دی ہیں۔ اس ضمن میں کچھ مزید "تحقیقی مشاہدات" ڈاکٹر گیان چند جین کے ایک مضمون [3] میں ملتے ہیں۔ یہ ساری معلومات فسانۂ عجائب میں وقتاً فوقتاً

---

[1] فسانۂ عجائب ص ۴۵

[2] فسانۂ عجائب مرتبہ سید سلیمان حسین ص ۳۷۔ ۳۸

[3] رسالہ "آج کل" فروری ۱۹۸۴ء مضمون بہ عنوان "فسانۂ عجائب سے متعلق کچھ تحقیقی مشاہدات" ص ۳

مصنف کے ذریعے کی جانے والی تبدیلیوں (یعنی ترمیم اور اصلاح) کے نقطۂ نظر سے خاصی اہم ہیں۔ ان سے مصنف کے بدلتے ہوئے خیالات کا پتہ چلتا ہے اور یہ بات سامنے آتی ہے یہ تبدیلیاں کب، کن حالات میں اور کن کن کی فرمائش یا خوشنودیٔ طبع کی خاطر کی گئیں۔

ان ہی قدیم نسخوں کے خاتمۃ الطبع سے معلوم ہوتا ہے کہ سرور نے فسانۂ عجائب کے دو ایسے نسخے بھی لکھے تھے جن کا تعلق بظاہر کسی کی فرمائش یا اصرار سے نہیں بلکہ خود مصنف کی مرضی و منشا سے تھا۔ فسانۂ عجائب کی قدیم اشاعتوں میں ایک نسخہ وہ ہے جو افضل المطابع محمدی کانپور سے چھپا تھا اور جس کے ناشر محمد یعقوب انصاری فرنگی محلی تھے۔ اس نسخہ پر ۱۲ ذی الحجہ ۱۲۶۷ھ کی تاریخ درج ہے۔ سرور اس کے خاتمۃ الطبع میں لکھتے ہیں:

"...... دو نسخے اور مصنف نے تازہ لکھے ہیں، مریضان محبت کی دوا ہے کیا لکھوں کہ کیا لکھا ہے۔ جب وہ دیکھنے میں آئیں گے آنکھیں کھل جائیں گی منصف لطف اٹھائیں گے......" [1]

فسانۂ عجائب کے اس نسخہ کی طباعت اور اشاعت کے وقت سرور بنارس میں تھے اور اطہر پرویز کے بقول "اس پر نظر ثانی کا کام بھی وہیں ہوا..." (ص ۳۴) ڈاکٹر نیر مسعود اس اڈیشن کے متعلق لکھتے ہیں:

"...... اس اڈیشن میں ایک بار پھر سرور فسانۂ عجائب کے صفحات پر نمودار ہوتے ہیں۔ اس اڈیشن میں بھی سرور نے کچھ تبدیلیاں کی ہیں جن میں سب سے بڑی تبدیلی یہ ہے کہ دیباچہ میں میر حسن اور ان کے مطبع کا ذکر ہٹا کر مولوی محمد یعقوب انصاری اور ان کے مطبع کا ذکر شامل کر دیا ہے۔ اس اڈیشن کی اشاعت تک زمانہ بہت بدل گیا تھا...... خاتمۃ الطبع سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت تک فسانۂ عجائب کی مخالفت میں آوازیں اٹھنے لگی تھیں...... [2]

فسانۂ عجائب (مطبع محمدی کانپور ۱۲۶۷ھ) کا ذکر اوپر ہو چکا ہے۔ اس اڈیشن

---

[1] فسانۂ عجائب مرتبہ اطہر پرویز ص ۳۴۳

[2] رجب علی بیگ سرور مصنفہ ڈاکٹر نیر مسعود ص۔ ۱۳۶

میں بعض دوسری تبدیلیوں کے ساتھ دیباچہ میں جہاں میر امن اور زبان دہلوی کا ذکر ہے۔ مؤلف اول میر حسین عطا خاں تحسین کا نام بھی موجود ہے۔ ڈاکٹر نیر مسعود کی بعض عبارتوں سے مترشح ہوتا ہے کہ ناشروں نے عام طور پر اس اڈیشن کو پسند نہیں کیا تھا اور وہ مطبع حسنی کے دوسرے اڈیشن (۱۲۶۳ھ) کے مطابق فسانہ عجائب کو چھاپتے رہے[1] یہ خیال کسی غلط فہمی کا زائیدہ ہے۔ اس کی تفصیل آگے آئے گی۔ یہاں ان حوالوں کے پیش نظر یہ کہنا مقصود ہے کہ فسانہ عجائب کے اہم ترین اڈیشن میں ایک اڈیشن وہ ہے جس کی اشاعت ۱۲۶۷ھ ہی میں ہوئی مگر مطبع افضل المطابع محمدی کانپور سے نہیں بلکہ مطبع احمدی، اکبرآباد سے۔ راقم الحروف کے پیش نظر فسانہ عجائب کا یہی اڈیشن ہے اور اسی اڈیشن کی تقریب کے سلسلہ میں یہ سطور لکھی جا رہی ہیں۔

اوپر مطبع افضل المطابع محمدی کانپور سے طبع شدہ نسخہ اور اس کے خاتمۃ الطبع کا ذکر ہو چکا ہے۔ اس کے خاتمہ کی درج ذیل عبارتیں مزید غور و فکر کا تقاضا کرتی ہیں۔ سرور لکھتے ہیں :-

"... دو نسخے اور مصنف نے تازہ لکھے ہیں۔ مریضان محبت کی دوا ہے کیا لکھوں کہ کیا لکھا ہے جب وہ سامنے آئیں گے آنکھیں کھل جائیں گی۔ منصف لطف اٹھائیں گے۔"

اس عبارت سے قبل فسانہ عجائب کی تعریف اور اس کے حاسدوں کی تنقیص ہے اور اس کے معاً بعد ۱۲ ذی الحجہ ۱۲۷۶ھ کو مطبع افضل المطابع محمدی سے چھپ کر منظور نظر ہونے والے فسانہ عجائب کا ذکر ملتا ہے۔ راقم الحروف کے پیش نظر مطبع احمدی اکبرآباد کا جو نسخہ ہے اس کے خاتمۃ الطبع کی عبارت ملاحظہ کیجئے[2]

"طوطیٔ خوش بیان، زبان گو، نغمہ سنج شکر انجمن آرائے جہاں کا کہا چاہیئے کہ اب کی بار اس معشوقہ ماہ طلعت مہر نگار راحت جان عالم سرور خاطر بے قرار یعنی کتاب

[1] دیکھئے رجب علی بیگ سرور، مصنفہ ڈاکٹر نیر مسعود ص ۱۳۶

[2] نقل کرتے وقت اصل متن کا املا ملحوظ رکھا گیا ہے۔

ممتنع الجواب فسانۂ عجائب نے اہتمام بندہ خیر اندیش طالبان مولوی سبحان احمد خاں سے بہ تصحیح مرزا فدا علی[1] مطبع احمدی واقع محلہ گلاب خانہ امام باڑہ حاجی محمد حسن مرحوم و مغفور من محلات دار الخلافہ اکبرآباد تاریخ ہفتم ماہ ذی الحجہ ۱۲۷۶ ہجری کو بار ثانی حلۂ انطباع پہنا جو رعایتیں از قسم متانت الفاظ اور سلاست عبارات ولطف روزمرہ و چکیدہ فقرات عمدہ، شعرائے خوش گو، زبدہ شاہان اردو مرزا رجب علی بیگ سرور سلمہ الغفور نے اس نسخۂ بے نظیر میں مرعی رکھیں، اظہر من الشمس و بین الامس ہیں۔ ادنیٰ کا کیا مذکور اور کیا کہنا۔

اس خاتمہ عبارت سے مہتمم مطبع، مطبع کے محل وقوع اور مصحح سے واقفیت کے ساتھ یہ علم بھی ہو جاتا ہے کہ فسانہ عجائب کا زیر نظر نسخہ مطبع ہذا کا طبع ثانی ہے۔ اب بظاہر ۱۲۷۶ھ کے دو نسخے سامنے آتے ہیں۔ مطبع افضل المطابع کے نسخہ پر ۱۲ ذی الحجہ اور مطبع احمدی واقع گلاب خانہ اکبرآباد کے نسخہ پر ۷ ذی الحجہ کی تاریخ درج ہے ان دونوں میں صرف پانچ یوم کا فرق ہے۔ ان ایام میں سرور کا قیام بنارس میں تھا جہاں ان کے ساتھ "ذہنی اذیتوں اور جسمانی تکالیف کا ایک سلسلہ تھا"[2] مگر ان مصائب و آلام میں بھی سرور تصنیف و تالیف کے کام میں مشغول رہے اور فسانہ عجائب کو خوب سے خوب تر بنانے کا جتن کرتے رہے چونکہ فسانہ عجائب کی مخالفت اور اس پر اعتراضات کی لے روز بروز بڑھتی جا رہی تھی۔ اور اسی کے ساتھ سرور کی عمر بھی اور اس بڑھتی ہوئی عمر کے ساتھ یہ احساس بھی روز افزوں تھا کہ اس ادبی جنگ میں فتح و کامرانی کا سہرا انھیں کے سر بندھنا چاہیے اس لیے "بہ پاس خاطر خود" فسانہ عجائب پر از سرِ نو محنت کی گئی۔ سرور نے افضل المطابع محمدی کے خاتمۃ الطبع میں جو یہ لکھا ہے کہ "دو نسخے اور مصنف نے تازہ لکھے ہیں... الخ"۔ غلط یا محض برائے بیت نہیں۔ یہ فقرے واضح طور پر فسانہ عجائب کے ایسے نسخوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں جو افضل المطابع محمدی کے مذکورہ نسخہ سے الگ وجود رکھتے ہیں چنانچہ

---

[1] مرزا فدا علی نام اور عیش تخلص تھا فسانہ عجائب کے پہلے باتصویر ایڈیشن (مطبوعہ ۱۲۶۳ھ) کے لیے مرزا فدا علی نے ہی تقریظ لکھی تھی تفصیلی معلومات کے لیے ملاحظہ کیجئے، رجب علی بیگ سرور مصنفہ ڈاکٹر نیر مسعود صفحات نمبر ۱۲۱، ۱۳۶ اور ۳۶۰۔

[2] رجب علی بیگ سرور، مصنفہ ڈاکٹر نیر مسعود ص ۱۱۔

ایسے ہی نسخوں میں سے ایک نسخہ وہ ہے جو مطبع احمدی سے ۱۲۷۶ھ میں چھپ کر شائع ہوا۔ فسانۂ عجائب کا یہ واحد نسخہ ہے جو اکبرآباد سے شائع ہوا اور اب تک کی معلومات کی روشنی میں فسانۂ عجائب کے مختلف قدیم ایڈیشن کی بحث کے ذیل میں کہیں اس کا ذکر نہیں کیا گیا۔ اس نسخہ کی سب سے بڑی انفرادیت یہ ہے کہ اطہر پرویز اور سید سلیمان حسین صاحبان کے مرتب کردہ نسخوں سے یہ مختلف ہے اور اگرچہ اس کے خاتمۂ عبارت میں سرورؔ کا نام درج نہیں لیکن "جو رعایتیں از قسم متانت الفاظ اور سلاست عبارات و لطف روزمرہ و چکیدہ فقرات عمدہ.... سرورؔ سلمہ الغفور نے اس نسخۂ بے نظیر میں مرعی رکھیں.." سے واضح طور پر اشارہ ملتا ہے کہ سرورؔ کی نظر فیض اثر نے اس نسخہ پر جلا کی اور اس کے نقش و نگار کو ابھارنے میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا۔ یہاں چند الجھنیں پیدا ہو سکتی ہیں۔ ایک یہ کہ اگر سرورؔ نے افضل المطابع محمدی کے مذکورہ ایڈیشن کے خاتمۃ الطبع میں دو تازہ نسخوں کے لکھنے کا ذکر کیا بھی ہے تو اس سے یہ کہاں لازم آتا ہے کہ ان میں سے ایک زیر نظر نسخہ ہی ہو اور کیا یہ ممکن نہیں کہ مطبع احمدی کا یہ ایڈیشن کسی سابقہ ایڈیشن کی نقل ہو[1]۔ دوسرے یہ کہ بالفرض پہلی بات تسلیم بھی کر لی جائے تو دوسرا نسخہ کب اور کہاں چھپا۔ دوسرے نسخہ کی بابت یقین اور وثوق کے ساتھ کچھ کہنا فی الوقت ممکن نہیں لیکن قرین قیاس یہ ہے کہ افضل المطابع محمدی کانپور کے جس طبع ثانی (۱۲۸۰ھ) کا ذکر رشید حسن خاں نے کیا ہے وہ یہی نسخہ ہو سکتا ہے اب پہلی الجھن یوں رفع ہو سکتی ہے کہ مطبع احمدی اکبرآباد کا یہ ایڈیشن کم از کم ان چاروں

---

[1] ڈاکٹر گیان چند جین نے رشید حسن خاں کے حوالے سے لکھا ہے کہ "ان کا کہنا ہے یہ غلط فہمی عام ہے کہ سرورؔ نے فسانۂ عجائب کے بیشتر ایڈیشنوں پر نظر ثانی کی ہے۔ ان کے مطابق ذیل کے صرف پانچ ایڈیشن سرورؔ کے نظر کردہ ہیں۔ ۱۔ مطبع حسنی لکھنؤ طبع اول ۱۲۵۹ھ ۲۔ مطبع حسنی طبع دوم ۱۲۶۳ھ ۳۔ مطبع محمدی کانپور ۱۲۶۷ھ ۴۔ افضل المطابع کانپور طبع اول ۱۲۷۶ھ اور ۵۔ افضل المطابع کانپور طبع دوم ۱۲۸۰ھ۔ ان کے نزدیک صرف مندرجہ بالا ۲ تا ۵ ایڈیشنوں پر نظر ثانی ہوئی ہے۔ دوسرے تمام ایڈیشن انھیں پانچ میں سے کسی کی نقل ہیں..... وہ مطبع حیدری ۱۲۶۲ھ کا ذکر نہیں کرتے جس میں مصنف نے غازی الدین حیدر کا نام نکال کر امجد علی شاہ کا (نام) ڈال دیا تھا..."

(بحوالہ "آج کل" فروری ۱۹۵۳ء ص ۷۔ ۶)

نسخوں سے مختلف ہے جن کی بنیاد پر اطہر پرویز اور سید سلیمان حسین نے اپنے اپنے نسخے ترتیب دیے ہیں، اس لیے یہ تسلیم کرنے کے واضح قرائن ہیں کہ فسانۂ عجائب کا یہ ایڈیشن سرور کے مذکورہ "دو تازہ نسخوں" میں سے ایک ہے۔

---

فسانۂ عجائب کا زیر نظر نسخہ ڈیمائی سائز کے ۱۶۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ آخری صفحہ "تصحیح غلطی" کے لیے وقف کیا گیا ہے جس میں ۷۴ الفاظ کی تصحیح کی گئی ہے۔ سرورق خوبصورت ہے۔ شروع میں اوپر کی جانب "ومن یتوکل علی اللہ فہو حسبہ"، درمیان میں "فسانۂ عجائب" اور نیچے "در مطبع احمدی باہتمام مولوی سبحان احمد خاں طبع شدہ" لکھا ہے۔ "در مطبع .... طبع شدہ" کے بیچ میں سنہ ۱۲۷۶ ہجری کا سال درج ہے۔ خاتمۃ الطبع گذشتہ اوراق میں نقل کیا جاچکا ہے۔ یہ نسخہ ناقص الاول ہے۔ شروع کے چار صفحات غالباً جلد بندی میں نکل گئے ہیں اس طرح "بیان لکھنؤ" کی حسب ذیل عبارت سے اصل نسخہ کا آغاز ہوتا ہے :

"..... دو پیسے میں ہیلی چنبیلی کا تیل یا حنا کا ریل پیل فتنہ بپا کرنی والا ایسا ملاکہ سہاگ کا عطر گرد ہو گیا۔ جونپور سی دل سرد ہو گیا۔ پہر عطر کی روئی رکہی کان میں جا بیہٹا کسی افیونی کی دکان میں ... الخ"

پوری کتاب اسی طرح قدیم طرز املا میں لکھی گئی ہے۔ جابجا حاشیہ پر مشکل الفاظ، اصطلاحات اور بعض عربی فقروں کے معنی درج ہیں۔ "بیان لکھنؤ" کے ذیل میں ایک جگہ "مذکور عہد حاتم دوراں سلطان ابن سلطان میرزا نصیر الدین حیدر بادشاہ نوجوان" کا عنوان قائم کر کے فسانۂ عجائب کی تالیف سے متعلق یہ عبارتیں موجود ہیں :

"...... اچہے آغاز کا انجام بخیر ہوتا ہی اللہ تعالے کسی کی مشقت بیکار نہیں کہوتا ہی۔ یہ فسانہ شروع زمانہ غازی الدین حیدر بادشاہ میں ہوا تہا اور تمام عصر میں سلطان ابن سلطان ابو النصر نصیر الدین حیدر خلد اللہ ملکہ کی ہوا۔ اللہ اللہ عجب شاہ جم جاہ اریکہ نشین ہوا کہ حاتم کا نام صفحۂ دہر میں مانند حرف غلط مٹا یا فقیروں کو امیر بنایا .... "[1] (ص ۹-۱۰)

---

[1] نوٹ: نسخۂ اکبر آباد سے جتنے اقتباسات درج کیے گئے ہیں ان میں اصل املا ملحوظ رکھا گیا ہے۔ راقم

"وجہ تالیف" کے تحت میر امن اور زبان دہلوی کا ذکر کرتے ہوئے سرور لکھتے ہیں:

".... اگرچہ اس ہیچ میرز کو یارا نہیں کہ دعوی اردو زبان پر لائے یا اس فسانہ کو بہ نظر شاعری کسیکو سنائے جو شاہجہاں آباد کہ مسکن اہل زبان کبھی بیت السلطنت ہندستان تھا وہاں چندے بود و باش کرتا فصیحوں کو تلاش کرتا اون سے تحصیل حاصل ہوتی تو شاید اس زبان کی کیفیت حاصل ہوتی جیسا میر امن صاحب نے قصہ چار درویش کا باغ و بہار نام رکھکے خار کہا یا ہے بکھیڑا مچایا ہے کہ ہم لوگوں کے دہن کے حصے میں یہہ زبان آئی ہے مگر بنسبت مولف اول عطا حسین خاں کی سو جگہ منہ کی کہائی ہے۔ لکھا تو ہے کہ ہم دلی کی روڑے ہیں پر محاوروں کی ہاتہہ پاؤں توڑے ہیں پتھر پڑیں اس سمجھ پر یہی خیال انسان کا خام ہوتا ہے۔ مفت میں نیک بدنام ہوتا ہے.... " (ص۔ ۱۳)

آغاز داستان سے قبل 'وجہ تالیف' کا آخری حصہ درج ذیل ہے:

".... القصہ امید ناظرین پر تمکین سے یہہ ہے کہ بچشم عیب پوشی و نظر اصلاح ملاحظہ فرمائیں جہاں سہو یا غلطی پائیں اصلاح سے مزین فرمائیں، کیسی ہی طبیعت عالی ہو ممکن نہیں جو بشر خطا سے خالی ہو تحریر اس کی ایفائی تقریر ہے، قصہ دلچسپ بے نظیر ہے مطالعے سے خاطر خطیر اگر شاد ہو عاصی دعائے خیر سے یاد ہو۔ اس کے لکھنے میں نمود نظم و نثر کا خیال نہ تھا۔ شاعری کا احتمال نہ تھا بلکہ نظر ثانی میں جو لفظ وقت طلب غیر مستعمل عربی یا فارسی کا مشکل نظر آیا اپنے نزدیک اوسکو دور کیا اور جو کلمہ سہل ممتنع روز مرہ یا محاورے کا تھا رہنے دیا۔ دوست کی خوشی سے کام رکھا فسانہ عجائب اس کا نام رکھا۔ بعنایت ایزدی تمام ہوئی کتاب واللہ المبدء والیہ المآب .... "

(ص ۱۳ - ۱۴)

"اب تماشا ہے نہ سیر ہے، خاتمہ بالخیر ہے" کا یہ مختصر اقتباس بھی ملاحظہ کیجیے۔

".... اوسی روز شاہ فیروز بخت نے تاج و تخت بیٹے کو حوالے کیا۔ آپ

گوشہ تنہائی اختیار کی۔ بادشاہ تو شب اپنی عبادت و بیداری میں سحر کرتا تھا۔ وہ تو قایم اللیل صایم النہار مشہور ہوا، جان عالم ہر روز تخت پر جلوہ فروز ہو عدل کی داد دیکے شب کو پری پیکروں میں بسر کرتا تھا۔ یہہ عادل سخی شجاع یکتائی روزگار مشہور ہوا۔ ذکر دونوں کا تاقیام قیامت صفحۂ روزگار ورق لیل و نہار پر ادر بر زبان یگانہ و بیگانہ رہا۔ بات باقی رہ گئی نہیں تو دَور دوراں میں کس کا دور رہا اور کس کا زمانہ رہا۔ باسباب ظاہر ہیہ فسانہ میں نادر زمانہ ہی مضمون چکیدہ دل و تحریر خامہ ہی۔ اگر بدیدۂ غور اور نظر تامل سی ملاحظہ کرو تو حقیقت میں کارنامہ ہی مصرع گر قبول افتد زہی عز و شرف غرضکہ جس طرح جان عالم کی مطلب ملے اللہ تعالیٰ کل عالم کی مراد اور تمنای دلی و علیٰ الخلوص سامعین ناظرین مولف راقم کی خواہش اور آرزو بہ تصدق رسول عربی بر آئی ... ۰ (ص ۱۵۷)

اس کے بعد "چند شعر عبرت آمیز" کے تحت ۹ اشعار تحریر ہیں جن کا پہلا شعر حسب ذیل ہے ؎

گلزار کو جہاں کے ہم نے بغور دیکھا
کیا بے ثبات ہے یہ دلچسپ یہ مکان شہ[1]

ان اشعار کے معاً بعد "تاریخ سرور" ہے پھر یہ عبارتیں تحریر ہیں:

"..... جب یہہ کہانی تمام ہوئی اور بطرق اصلاح جناب آغا صاحب کی نظر فیض اثر سی گذری یہہ تاریخ کا قطعہ فرمایا۔

قطعہ

برائی خاطر یاران و احباب ... سرور ایں مثنوی[2] چوں کرد ایجاد

---

[1] اطہر پرویز کے نسخہ میں "چند شعر عبرت آمیز" کا ذکر نہیں البتہ سلیمان حسین کے مرتب کردہ فسانہ عجائب میں یہ شعر یوں درج ہے ؎

گلزار کو جہاں کے ہم نے بغور دیکھا ... اک رنگ پر نہیں ہے رنگین اس کا نقشہ

[2] اطہر پرویز اور سید سلیمان کے نسخوں میں "قصہ" ہے۔ راقم

بجستم سال تاریخش نوازش — فلک این گلستان بے خزاں باد

یہ فسانہ رائج جو ہوا بندیکے دوست تبہ نیک سیرت ستودہ صفات وافعال اکمل ہر کمال تعلق دہر سے شل سرو آزاد لالہ درگا پرشاد ہنر میں عیب پوش تخلص مدہوش خم محبت سے مے الفت جوش میں آئی اونہوں نے عجب تاریخ مستانہ زیب فسانہ فرمائی یہ تو بطریق یادگار تاریخ تصنیف رہ گئی وہ بیہ سرائے سراسر پوچ سے کوچ کر گئی۔

دیگر مروجہ و متداول نسخوں کی طرح آخر میں قطعہ تاریخ مدہوش ہے جس میں اشعار کی تعداد ستره[۱۷] ہے۔ یہی قطعہ اطہر پرویز کے نسخہ میں پندرہ[۱۵] اور سید سلیمان حسین کے نسخہ میں اٹھارہ[۱۸] اشعار پر مشتمل ہے۔ نسخۂ سلیمان حسین کے مقابلہ میں درج ذیل شعر اکبرآبادی نسخہ میں نہیں ہے۔

کہیں جو آمد کی یار کے کچھ خبر کا چرچا کیا ہے اس نے
تو دیدہ ہر اہل دید کا واں پہ وقف صد انتظار دیکھا

---

فسانہ عجائب ۱۲۴۰ھ میں لکھی گئی اور اب تک کی معلومات سے اندازہ ہوتا ہے کہ پہلی بار ۱۲۵۹ھ میں یہ زیور طبع سے آراستہ ہوئی۔ سرور کا انتقال ۱۲۸۶ھ میں ہوا تھا اس طرح کم و بیش ۲۷ سال تک یہ مصنف کی زندگی میں برابر چھپتی رہی اور آج بھی اس کی اشاعت کا سلسلہ جاری ہے کسی تصنیف کی اس درجہ مقبولیت کے ایک سے زیادہ اسباب ہوتے ہیں۔ فسانہ عجائب کے زمانۂ تالیف کو پیش نظر رکھیں تو معلوم ہوگا کہ یہ دور لکھنوی تہذیب کا نقطۂ عروج ہی نہیں بلکہ یہاں عوام سے زیادہ خواص اور ادنیٰ کے مقابلہ میں اعلیٰ کا ایک ایسا طبقاتی تصور ہے جس نے زندگی، ادب اور سماج کی جملہ اقدار کو خاص معنویت بخشی ہے۔ سرور نے لکھنوی تہذیب کے اسی دور کو فسانہ عجائب کے ذریعہ آئینہ دکھانے کی سعی کی ہے۔ ان کی اس سعی کا نقش اوّل "بنیادی متن" کی شکل میں موجود ہے لیکن نقش ثانی اور پھر متعدد نظر یافتہ نسخے نقش اول کے خالق کو مزاجاً لکھنوی بنا دیتے ہیں۔ اس طرح لکھنؤ کا یہ ادیب "نمود نظم و نثر و جودت طبع" کا کھل کر مظاہرہ کرتا ہے۔ اس کے اس انداز و اسلوب پر دوسرے چیں بجبیں ہوتے ہیں تو انھیں اس کی پروا نہیں کہ ایسوں کو وہ خاطر میں نہیں لاتے بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہے کہ مخالفین کا یہ انداز ان کے

توسنِ طبع کے لیے مزید تازیانے کا حکم رکھتا ہے۔ سرورؔ کا یہی مزاج اور رجحان تھا۔ جس نے آخر وقت تک انھیں محتاط بنائے رکھا اور وہ کبھی دوسروں کی مرضی ومنشا اور خوشنودیٔ طبع کی خاطر اور کبھی ذاتی تسکین کے لیے فسانۂ عجائب کی نوک پلک درست کرتے رہے۔ ان حالات میں غور کیجیے تو معلوم ہوگا کہ جو کام دوسروں کی خوشنودی کے لیے کیا گیا ہو اس میں ایک طرح کا جبر ہوگا اور جبر یا دباؤ کی حالت میں کیا گیا کام اس کام کے مقابلہ میں کم تر ہوگا جسے" بہ پاس خاطر خود" کیا جائے۔ فسانۂ عجائب کا زیرِ نظر نسخہ اس لحاظ سے غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے کہ یہ سابقہ نسخوں کی طرح مہتمم مطبع یا کسی محب صادق کی فرمائش پر" نیا" نہیں بنایا گیا بلکہ ایسا کرنے سے مصنف اپنی انا کی تسکین چاہتا تھا۔ زیرِ نظر اڈیشن کا اس نقطۂ نظر سے جائزہ بعض دلچسپ پہلوؤں کی نشاندہی کرتا ہے۔

اطہر پرویز اور سید سلیمان حسین نے اپنے نسخوں کی بنیاد ان قدیم مطبوعہ اور غیر مطبوعہ نسخوں پر رکھی ہے جن میں" موقع اور محل کی رعایت سے جملے بڑھائے یا گھٹائے گئے" یا جو" کوششِ عظیم سے ملاحظہ کر کے" تیار کیے گئے تھے۔ بلاشبہ یہ تمام نسخے سرورؔ کے نظر یافتہ رہے ہیں، مگر اکبرآبادی نسخہ سے ان کا تقابلی مطالعہ یہ تاثر دیتا ہے کہ مصنف نے زیرِ نظر نسخہ میں نمایاں تبدیلیاں کی ہیں۔ فسانۂ عجائب کے متعدد نسخوں میں پائی جانے والی ان تبدیلیوں کے متعلق ڈاکٹر نیر مسعود کا یہ خیال ہے کہ" سرورؔ نے زیادہ تر تبدیلیاں اور اضافے دیباچہ ہی میں کیے ہیں، اصل داستان میں عنوانوں کے سوا دوسری تبدیلیاں بہت کم ہیں" لیکن زیرِ نظر نسخے سے اس بیان کی تائید نہیں ہوتی۔ گذشتہ اوراق میں اکبرآبادی نسخہ سے جو اقتباسات نقل کیے گئے ہیں ان کا مقابلہ و موازنہ اطہر پرویز اور سلیمان حسین کے مرتب کردہ فسانۂ عجائب سے کیجیے تو پتہ چلے گا کہ سرورؔ بدلتے ہوئے حالات کے ساتھ اس باب میں کتنا بدل گئے ہیں ذیل میں ایک اقتباس اور درج کیا جاتا ہے تاکہ تقابلی مطالعہ میں آسانی پیدا ہو:

..... موجِ بخشش سے اوس بحرِ جود و عطا کے ہزاروں سائل لب تشنہ سیراب اور نائرۂ غضب کی شعلے سے لاکھوں دشمن جگر سوختہ بیتاب، دبدبہ داد دہی غلغلۂ عدالت سے دشمن دوست جانی چور مسافر کی مال کا نگہبان ڈکیتوں کو عہدہ پاسبانی ملک وافر سپاہ بیقیاس خزانہ لاانتہا بیکران وزیر امیر جانفشاں تاج بخش تاج ستاں فقیر و سائل کا شہر میں نام نہیں

دادفریاد آہ و نالہ سی کیسیکو کام نہیں۔ رعیت راضی سپاہ سرفروش جاں
نثار دشاداں دشمن حایف شمع کا چور سر محفل لرزاں اس نام سی یہہ ننگ
نفرت تہی کہ امیروں کا چور محل نہ ہونی پاتا تہا۔ دزد حنا کا رنگ نہ جمتا تہا
سردست ہاتہہ باندہا جاتا تہا آنکہہ چرانی سے ہم چشم چشمک کرتی تہی۔
کار خیر سی اگر جی چرایا تو نامردیکی تہمت او سپر دہرتے تہی۔ الا پاس
ثروت و حکومت کاشانہ امید کا چراغ گل اولاد بالکل نہ تہی۔ خواہش
اولاد فرزند دردل کاہش نہ ہونی کی متصل حسرت پسر میں رَبِّ
لَا تَذَرْنِی فَرْدًا وَّ اَنْتَ خَیْرُ الْوَارِثِیْن ہر ساعت برزبان وَرَبِّ ہَبْ لِیْ مِنْ
لَّدُنْکَ وَلِیًّا وظیفہ۔ ہر زمان لڑکی کی تمنا میں بادشاہ مثل گدا دست
دراز ایسا لاپروائی کی قدرت سی بانیاز آخرش جناب باری تضرع
درازی اوسکی منظور ہوئی لاولدی کی بدنامی دور ہوئی۔ ساٹہہ برس
کی سن میں بڑھاپی کی دن میں گوہر آبدار درشاہوار صدف بطن
بانوئی خجستہ اطوار سی پیدا ہوا۔ چہوٹا بڑا اوسکی صورت کا شیدا ہوا
اوس روح افزا کا نام فیروز بخت نی جان عالم رکہا ۔ ۔ ۔ "
(نسخۂ اکبرآباد ص ۱۴-۱۵)

فسانۂ عجائب کا یہی حصہ سید سلیمان حسین کے نسخہ سے ملاحظہ کیجیے۔

"..... موج بخشش سے اس بحر جود و عطا کے (ہزاروں) سائلان لب
تشنہ سیراب اور نائزہ (کذا) غضب کے شعلے سے (لاکھوں) دشمن دوست
بد باطن جگر سوختہ بے تاب۔ دبدبۂ دادرہی و غلغلہ عدالت سے دشمن
دوست جانی، چور مسافر کے مال کے نگہبان، ڈکیتوں کو عہدہ پاسبانی،
ملک دافر سپاہ افزوں از قیاس، خزانہ لا انتہا (بے کراں) وزیر و امیر جاں
نثاں تاج بخش و باج ستاں، محتاج اور فقیر کا شہر میں نام نہیں۔
دادو فریاد آہ و نالہ سے کسی کو کام نہیں، شمع کا چور سر محفل لرزاں۔ اس
نام سے یہ ننگ تھا کہ امیروں کا چور محل نہ ہونے پاتا تھا۔ دزد حنا کا رنگ
نہ جمتا تھا۔ سردست ہاتھ باندھا جاتا تھا۔ آنکھ چرانے سے لوگ چشمک

کرتے تھے، کارِ خیر سے اگر کوئی جی چراتا تو نامردی کی تہمت اس پر دھرتے تھے۔

لیکن بہ ایں حکومت و ثروت کا شانہ امید کا چراغ گل (تھا) اولاد بالکل نہ تھی۔ خواہش فرزند در دل نہ ہونے کی کاہش متصل۔ حسرت پسر میں رَبِّ لَا تَذَرْنِیْ فَرْدًا وَّاَنْتَ خَیْرُ الْوَارِثِیْنَ۔ ہر ساعت بر زبان وَرَبِّ هَبْ لِیْ مِنْ لَّدُنْكَ وَلِیًّا وظیفہ دہاں لڑکے کی تمنا میں بادشاہ مثل گدا دست دراز۔ ایسا لاپروا بے نیاز کی قدرت سے بانیاز۔ آخرش جناب باری تضرّع درازی اس کی منظور ہوئی — لاولدی کی بدنامی دور ہوئی۔ ساٹھ برس کے سن میں (بڑھاپے کے دن میں) گوہر آب دار، درِ شاہوار صدف بطن بانو سے نجستہ اطوار سے پیدا ہوا چھوٹا بڑا اس کی صورت کا شیدا ہوا۔ اس روح افزا کا فیروز بخت نے جانِ عالم نام رکھا۔ ... [1] (فسانۂ عجائب ص ۶۸ - ۶۹)

اس اقتباس سے اندازہ ہوگا کہ سلیمان حسین نے مطبع محمدی کانپور کے نسخہ کی مدد سے جس قدر اضافے کیے ہیں وہ سب اکبرآبادی نسخہ میں نہ صرف موجود ہیں بلکہ یہاں اختلاف نسخ کی صورت بھی پیدا ہو گئی ہے یہ صورت نسخۂ اکبرآباد میں جا بجا موجود ہے اس کی نوعیت یہ ہے کہ مصنف نے بعض لفظ، فقرہ یا ترکیب ہی نہیں بلکہ عبارتوں کو بھی یکسر بدل دیا ہے۔ ذیل میں اس کی چند مثالیں ملاحظہ کیجیے۔

۱ - "... . . . چند قدم بڑھا تھا سواری کا سامان سامنے آیا۔ بچو بڑھائیو کا شور بلند پایا۔ دیکھا تو ایک خواجہ سرا پرا نا بہت زیرک دانا مگر باخاطر حزیں غمگیں اور سیہ پوش حواس باختہ ہوش فراموش اندوہ یا رنج یہی

---

[1] واضح رہے کہ سید سلیمان حسین نے اپنے نسخہ کی بنیاد نولکشوری ایڈیشن پر رکھی ہے اور مطبع محمدی کی مدد سے اضافے کیے ہیں" اس نسخے کے وہ تمام اضافے جو نولکشوری ایڈیشن کی عبارت سے مربوط ہو سکے اور جن سے تسلسل بیان میں کوئی فرق نہیں آیا انھیں زیر نظر متن میں بریکٹ [ ] کے اندر جگہ دی گئی ہے اس طرح فسانہ عجائب کے زیر نظر نسخے کو اب ایک سرور ہی کے اضافہ کیے ہوئے ایڈیشن کی حیثیت سے پیش کیا جا رہا ہے"

(فسانہ عجائب ص۔ ۳۸)

ہم آغوش، جان عالم نے اوسکی ہمراہیوں سے نام پوچھا معلوم ہوا کہ محبوب علی خاں نام ہی ملازم شاہی نظارت سراپردۂ سلطانی کا کام ہی۔ شہزادی نے سلام کیا..... " (نسخۂ اکبرآباد ص ۵۱)

"..... چند قدم اور بڑھا سواری کا سامان سامنے آیا۔ بچو، بڑھا یو" کا شور بلند پایا۔ دیکھا ایک خواجہ سرا پیرانا (بہت برگ) زیرک و دانا محبوب علی خاں نام نواب سراپردۂ شاہی با احترام (دیگر) وہ بھی باخاطر حزیں غمگیں (اور) سیاہ پوش، حواس باختہ، ہوش فراموش اندوہ یا رنج سے ہم آغوش جان عالم نے سلام کیا....." (فسانۂ عجائب ص ۱۴۳)

۲۔ "..... جان عالم قدرت حق دیکھتا تھا حواس گم ہوش بر جا نہ تھا۔ دل سے کہتا تھا تعز من تشاء و تذل من تشاء جو کچھ چاہا وہ کیا جل جلالہٗ" (نسخۂ اکبرآباد ص ۵۱)

"..... جان عالم قدرت حق دیکھتا جاتا تھا حواس گم ہوش بر جا نہ تھا دل سے کہتا تھا ان اللہ کل شیٔ قدیر (جو کچھ چاہا وہ کیا جل جلالہ)"

(فسانۂ عجائب ص ۱۴۲)

۳۔ " محبتن نے پوچھا کیا گذری جواب دیا ملاقات نہ ہوئی کل پھر جاؤں گا۔ اس نے کہا صبح کا جانا روز سیاہ شام غم دکھائے گا۔ بہور ہو جائے گی پچھتائے گا..... " (نسخۂ اکبرآباد ص ۷۸)

"..... محبتن نے حال پوچھا کیا گزری بولا ملاقات نہ ہوئی کل پھر جاؤں گا اس نے کہا صبح کا جانا روز الم شام غم دکھائے گا۔ بہت پچھتائے گا"

(فسانۂ عجائب ص ۱۹۸)

۴۔ "..... ایک طرف قوس قزح جیسی دھنک کہتی ہیں بصد جلوۂ و شان چرخ پر نمایاں سرخ، سبز، زرد، دہانی لکیریں عیاں بلبل کی چہچہے درخت سبز لہلہی جہاں تک نظر کام کری سبزہ زار لگہا ہے صحرا کی بہار..... کیسی جا طاؤسانِ طناز سرگرم رقص ناز لب ہر چشمۂ آب مرغابی و سرخاب

کبھی نمود ہونا ماہ کا تاروں کا چمکنا چکور کا نعرہ آہ کا..... یہ سیر ہجر جاناں میں جسکی نظر سے گذر جائے کیوں کر اس کا دل ٹکڑے ٹکڑے نہ ہو اور چھاتی کس طرح نہ بھر آئے" (نسخۂ اکبرآباد ص ۳۵)

"... ایک سمت قوس قزح جسے دھنک کہتے ہیں، بصد عظم و شان فلک پر نمایاں سرخ، سبز، زرد، دھانی لکیریں عیاں، بلبل کے چہچہے درخت سر سبز لہلہے، کوسوں تک سبزہ زار پھولوں کی بہار..... کہیں، حاطا وسان طناز سرگرم خرام نازک بہ چشمہ آب مرغابی و سرخاب کبھی نمود ہونا ماہ کا (تاروں کا چمکنا) چکور کا دوڑنا بھرنا آہ کا..... یہ سیر جو ہجر جاناں میں نظر سے گذر جائے کیوں کر دل ٹکڑے ٹکڑے نہ ہو اور چھاتی (کس طرح نہ بھر آئے)...." (فسانہ عجائب ص۔ ۱۱۰)

۵۔ "... دنیائے دوں کی معالی بو قلموں ہیں کس کس کو یاد کیجیے، کس امر کا غم کون سی مقدمی سے دل شاد کیجئے...." (نسخۂ اکبرآباد ص۔ ۸۰)

..... اے نادان دنیا میں کس (کس) بات کو یاد کیجیے کس (امر) کا غم کون سے مقدمہ سے دل شاد کیجیے" (فسانہ عجائب ص۔ ۲۰۲)

رعایت لفظی و معنوی سے قطع نظر سجع، وضاحت مفہوم اور زور بیان کا نسخہ اکبرآباد میں خاص اہتمام نظر آتا ہے، اس کی چند صورتیں گذشتہ اقتباسات میں بھی نظر آتی ہیں. ذیل میں چند اور مثالیں ملاحظہ کیجیے ۔

۱۔ "بی تامل نقش سلیمانی جو بزرگوں سے امانت اور نشانی چلا آتا تہا، صندوق سے نکال کی بازو پر باندہا..." (نسخۂ اکبرآباد۔ ص۔ ۳۱)

..... بے تامل نقش سلیمانی (جو بزرگوں سے امانت اور نشانی چلا آتا تھا)، صندوق سے نکال اس کے بازو پر باندھا"

(فسانۂ عجائب ص ۱۰۳)

۲۔ ..... تو اکیلا تمام دن گبھراتا ہوگا خالی مکان اور باغ کاٹی کہاتا ہوگا" (ن۔ ا۔ ص ۳۱)

..... تو اکیلا تمام دن گھبراتا ہوگا خالی (مکان اور) باغ کاٹے کھاتا

ہوتا ہوگا۔" (ف۔ ع۔ ص ۱۰۲)

۳۔ "..... گریبان سحر چاک ہوا رات کا قصہ پاک ہوا" (نسخۂ اکبرآباد ص۔ ۳۰)

"..... گریبان سحر چاک ہوا درات کا قصہ پاک ہوا۔" (فسانۂ عجائب ص ۱۰۱)

۴۔ "..... جب نصف شب گذری لہو ولعب سے فرصت ملی ..."

(نسخۂ اکبرآباد ص۔ ۳۱)

"..... جب نصف شب گذری (لہو ولعب سے فرصت ملی)....."

(فسانۂ عجائب ص۔ ۱۰۰)

۵۔ "تیری اجازت ہو تو جاؤں دربار کا رنگ دیکھ آؤں" (نسخۂ اکبرآباد ص۔ ۳۰۱)

"... تیری اجازت ہو تو جاؤں (دربار کا رنگ دیکھ آؤں)" (فسانۂ عجائب ص۔ ۱۰۱)

۶۔ "..... جب ملکہ پڑھ چکی جان عالم نے یہہ شعر سنا کے اوس خواص کو متنبہ کیا۔"

(نسخۂ اکبرآباد ص ۴۳)

"..... (جب ملکہ پڑھ چکی تو جان عالم نے یہ شعر سنا کے) اس خواص کو متنبہ کیا۔"

(فسانۂ عجائب ص ۱۲۷)

۷۔ "القصہ نادر باغ باخاطر فراغ پہنچے...." (نسخۂ اکبرآباد ص ۴۱)

"..... القصہ نادر باغ (باخاطر فراغ) پہنچے۔" (فسانۂ عجائب ص۔ ۱۱۳)

۸۔ "کسی کا عاشق زار ہے جو دل فگار ہے..." (نسخۂ اکبرآباد ص۔ ۳۰)

"..... کسی کا عاشق زار ہے (جو دل فگار ہے)" (فسانۂ عجائب ص۔ ۹۲)

۹۔ "..... تقاضائے سن الڑھ پنے کی دن سیر تو یہہ ہوئے دونوں ناتجربہ کار بادۂ الفت کی سرشار کیا کیا گھبرائے، ہزاروں طرح کی وہم نئے نئے خیال آئے..."

(نسخۂ اکبرآباد ص۔ ۶۹)

"..... تقاضائے سن الڑھ پنے کے دن (سیر تو یہ ہوئی دونوں ناتجربہ کار بادۂ الفت کے سرشار) اس وقت دونوں (کیا کیا) گھبرائے (ہزاروں طرح کے وہم) نئے نئے خیال آئے)۔"

(فسانۂ عجائب ص۔ ۱۲۸)

۱۰۔ "..... ہرکاری یہہ ماجرا دیکھہ کی فوراً بادشاہ کی حضور میں حاضر ہوئی۔ بعد دعا وثنا دست بستہ عرض کی ای شہریار نصرت آثار فتح مبارک شہزادہ

آفت روزگار فخر رستم واسفندیار ہی ایک تیر میں وہ آگ کا قلع ٹھنڈا کر کی سرگرم راہ ہوا اس جادوگر کا گھر تباہ ہوا..... " (نسخۂ اکبرآباد ص۔ ۵۷)

"..... ہرکارے یہ ماجرا دیکھ کے فوراً (بادشاہ کے) حضور میں حاضر ہوئے بعد دعا و ثنا (دست بستہ) عرض کی "اے شہریار (نصرت آثار) ذوی الاقتدار فتح مبارک (شہزادہ آفت روزگار فخر رستم و اسفندیار ہے) ایک تیر میں وہ آگ کا قلع ٹھنڈا کر کے سرگرم راہ ہوا اس جادوگر کا گھر تباہ ہوا)"

(فسانۂ عجائب ص۔ ۱۵۴)

سرور نے درج ذیل اشعار میں ترمیم بھی کی ہے ؎

مری بات یہ دل سے کرنا یقیں — کسی کا کوئی دوست ہرگز نہیں
جو یہ دوست ہیں ان سا دشمن نہیں — نہیں ہیں نہیں ہیں نہیں ہیں نہیں

(نسخۂ اکبرآباد ص ۸۹۔ ۸۸)

فسانۂ عجائب مرتبہ سید سلیمان حسین (ص ۲۲۲) اور فسانۂ عجائب مرتبہ اطہر پرویز (ص ۲۳۲) میں بھی اشعار اس طرح درج ہیں ؎

مری بات یارو یہ کرنا یقیں — کسی کا کوئی دوست مطلق نہیں
جو یہ دوست ہیں ایسے دشمن نہیں — نہیں ہیں نہیں ہیں نہیں ہیں نہیں

فسانۂ عجائب میں جو اشعار درج ہیں ان میں سے اکثر کے خالق کا نام نہیں لکھا گیا ہے سلیمان حسین نے اپنے نسخہ کے حاشیہ پر ایسے اشعار کی نشاندہی کی ہے اور شاعر کا نام لکھ دیا ہے۔ زیرِ نظر نسخہ کے بیشتر اشعار میں یہ صورت نظر نہیں آتی۔ صرف ایک مثال ملاحظہ کیجئے ؎

"...... مگر دل شکنی کسی کی اپنی مذہب میں گناہ عظیم ہی۔ خدا اس بات کا علیم ہی۔ میر سوز ؎

عوض ہی دل شکنی کا بہت محال اے یار
جو شیشہ ٹوٹی تو کیجی جواب شیشہ کا[1] (نسخۂ اکبرآباد ص۔ ۴۰)

---

[1] سید سلیمان حسین نے کلیات سودا مرتبہ آسی کے حوالے سے سودا کا شعر قرار دیا ہے (ملاحظہ ہو، ص ۱۲۱)

سانۂ عجائب کے اس نسخہ میں نفس داستان کے نقطۂ نظر سے کوئی تبدیلی نہیں کی گئی ہے۔ جو
بدیلیاں نمایاں ہیں، ان کا تعلق زبان و بیان اور انداز و اسلوب سے ہے، جن میں سے
چند کی نشاندہی کی جا چکی ہے، اس ضمن میں یہ بات اور قابل ذکر ہے کہ نسخۂ اکبرآباد میں
صوں کے جملہ عنوانات تبدیل شدہ ہیں، اس باب میں بھی سرور نے خاصی مہارت کا ثبوت
یا ہے، ذیل میں فسانۂ عجائب کے آخری حصہ کا عنوان درج ہے۔

• اب تماشا ہمی نہ سیر ہمی، خاتمہ بالخیر ہمی، وطن پہونچنا اوس سیاح جہاں
گردا رکا آرام اور چین سی بعد قدمبوس و زیارت ملنا والدین سی پھر فیروز
شاہ کا تخت و تاج جان عالم کو دنیا آپ گوشۂ عزلت لینا اور قتل کرنا وزیر
زادی کو۔

ان تمام شواہد کی روشنی میں اب یہ بات بہ آسانی کہی جا سکتی ہے کہ سرور نے فسانۂ عجائب
کے جن جن نسخوں پر نظر ثانی کی اور اسے حتی الامکان نقش آخر بنایا ان میں سے ایک نسخہ مطبع
محمدی اکبرآباد کا بھی ہے، چونکہ یہ نسخہ عام طور پر محققین کی نظروں سے پوشیدہ رہا، اس لیے
سانۂ عجائب کی اہم اشاعتوں کی فہرست میں اسے شامل نہیں کیا جا سکا اور نہ ہی کسی نئے
ڈیشن کی ترتیب و تدوین میں اس سے فائدہ اٹھایا جا سکا۔

ڈاکٹر سلیمان حسین کے طریقۂ کار کا ہمیں علم ہے کہ انھوں نے مطبع محمدی (۱۲۶۷ھ)
سے طبع شدہ نسخہ سے بھرپور استفادہ کیا ہے اور اس کے وہ تمام اضافے جو نول کشور ایڈیشن
(۱۲۸۳ھ) کی عبارتوں سے مربوط ہو سکے انھوں نے بعینہٖ اپنے متن میں شامل کر لیا ہے۔
مطبع احمدی کے زیر نظر نسخہ میں یہ تمام اضافے موجود ہیں اور ان کے موازنے سے یہ
بات سامنے آتی ہے کہ جب ایک ہی نسخہ میں اتنے محاسن موجود ہیں تو دو نسخوں کی مدد سے
ی نئے نسخہ کی ترتیب ایک حد تک تحصیل حاصل کے ذیل میں آجاتی ہے۔ اس سلسلہ میں
یک اور امر کی وضاحت ضروری ہے۔ مطبع محمدی کانپور کے جس نسخہ کی بابت ڈاکٹر نیر مسعود
کا یہ خیال ہے کہ ناشروں نے عام طور پر اسے پسند نہیں کیا اور وہ مطبع حسنی سے طبع شدہ
(۱۲۶۷ھ) نسخہ ہی چھاپتے رہے، وہ غلط فہمی پر مبنی ہے۔ اس لیے کہ مطبع حسنی کے مذکور
نسخہ کے دیباچہ میں سرور نے جس قدر تبدیلیاں کیں ان میں ایک نمایاں تبدیلی یہ تھی کہ میرامن
ا باغ و بہار اور زبان دہلوی کے ذکر کے ساتھ مولف اول میر حسین عطا خاں تحسین کا نام بھی

شامل کر دیا تھا اور یہ لکھا تھا کہ "بہ نسبت مؤلف اول عطا حسین تحسین کے سو جگہ منھ کی کھائی ہے۔" ۱۲۶۷ھ کے بعد ۱۲۷۶ھ میں دوبارہ اس کی شمولیت نیر مسعود صاحب کے خیال کی تردید کرتی ہے اور یہ احساس پیدا کرتی ہے کہ کہیں ایسا تو نہیں کہ سرور 'مؤلف اول' کا ذکر کر کے باغ و بہار کے ماخذ اصلی کی طرف اشارہ کر رہے ہیں۔ یہ خیال اس لیے بھی پیدا ہوتا ہے کہ باغ و بہار سے اس کے ماخذ کا کوئی پتہ نہیں چلتا۔ اگر یہ بات تسلیم کر لی جائے تو پھر فسانۂ عجائب کے مصنف کا نوطرز مرصع سے اثرات قبول کرنا یقینی ہے[1]

اس لیے کہ نوطرز مرصع کے جملہ پہلوؤں کو نظر میں رکھے بغیر "سو جگہ منھ کی کھائی ہے" کا فقرہ لکھنا کوئی آسان بات نہیں۔

---

[1] ڈاکٹر اطہر پرویز نے نیر مسعود صاحب کے اس خیال سے اختلاف کیا ہے کہ "سرور کے ذہن میں لکھنؤ کا حال لکھنے کا خیال پیدا کرنے کے ذمہ دار بظاہر میر حسین عطا خاں تحسین ہیں۔" انھوں نے اسے "دور کی کوڑی" قرار دیتے ہوئے لکھا ہے کہ "محض چند جملوں کی مماثلت بہت اہم نہیں۔" (فسانۂ عجائب مرتبہ اطہر پرویز ص۔ ۴۸)

شہنشاہ مرزا
۸۲۔ وکٹوریہ اسٹریٹ لکھنؤ

# نیا اردو افسانہ ــــ اندیشے اور امکانات

جب سے اردو کے چند جدید حوصلہ مند افسانہ نگاروں نے خارجیت سے منہ موڑ کر داخلیت کی راہ اپنائی ہے اور دروں بینی کا انداز اختیار کرتے ہوئے اپنی ذات کے جہنم میں اترنے کی کوشش شروع کی ہے، تب سے اردو افسانے کے بعض خوش عقیدہ حمایتوں کو یہ فکر لاحق ہوگئی ہے کہ اب افسانے کا کیا ہوگا؟ باقر مہدی کی زبان میں ان دنوں نئے اردو افسانے کو "ذات کے عرفان" کے جہنم سے گزرنا پڑ رہا ہے۔[1] جیسے جیسے اردو افسانے میں باطن کی تصویر کشی اور تلاشِ ذات کا فن عام ہو رہا ہے، ویسے ویسے اُس کے خلاف گمراہی کے الزامات میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ آج صورت حال یہ ہے کہ نئے افسانے کے وکیل جتنی شدت سے اُس کی اہمیت جتانے میں مصروف ہیں، اتنی ہی شدت سے اُس کے مخالف اُس کے خلاف صف آرا ہو رہے ہیں۔

نئے افسانے کے نقادوں میں اُس کے متعلق طرح طرح کی اٹکلیں لگائی جاتی ہیں۔ قاضی عبدالستار نے نئے افسانہ نگاروں کو "شہرت پر شب خون مارنے والا" قرار دیا ہے۔ انھیں نصیحت کرتے ہوئے قاضی صاحب یہ بھی فرماتے ہیں کہ "علامتی افسانہ زیادہ محنت صناعی اور بصیرت مانگتا ہے"۔[2] گویا انھوں نے افسانہ میں علامت کی اہمیت کو تو تسلیم کر لیا مگر نئے افسانہ نگاروں سے زیادہ محنت صناعی اور بصیرت کا مطالبہ بھی کر ڈالا۔ ڈاکٹر سید محمد عقیل نئے افسانہ نگاروں کو "مکڑجال" بننے والا قرار دیتے ہیں اور اُن کا خیال یہ ہے کہ نئے افسانہ نگار ایک طرف تو اپنے افسانوں میں لایعنیت کی فضا بناتے ہیں اور دوسری

طرف اِن افسانوں کو نہ سمجھنے والے قاریوں کی عقل پر ماتم بھی کرتے ہیں ۳؎ مہدی جعفر جو اِن دنوں نئے افسانے کی تفسیر اور تشریح میں مصروف ہیں، یہ خیال ظاہر کرتے ہیں کہ نئی نسل کا افسانہ نگار اپنی ذہنی فعالیت کی بنا پر بیانیہ کی پابندی سے چھٹکارا حاصل کرنا چاہتا ہے اور اپنے اس تجربے میں وہ صبر وقرار کا کوئی پاس نہیں رکھنا چاہتا۔ ۴؎ ڈاکٹر وہاب اشرفی کا بھی کچھ ایسا ہی خیال ہے۔ اول تو وہ یہ مانتے ہیں کہ نئے افسانہ نگاروں میں صبر کا مادہ بالکل نہیں، دوسرے ان کا یہ بھی خیال ہے کہ علامت کے معاملہ میں یہ لوگ سخت غلط فہمی کا شکار ہیں ۵؎ ڈاکٹر عتیق اللہ کو بھی "بازار" میں" افسانہ نما چیزوں کی" بھرمار نظر آتی ہے"، اور جب وہ یہ دیکھتے ہیں کہ انشائیہ، فلسفہ، داستان، شاعری غرض بہت سی چیزیں افسانے میں گھس آئی ہیں تو وہ یہ کہنے پر مجبور ہو اٹھتے ہیں کہ افسانہ تشہیر بازوں کے جنگل میں پھنس گیا ہے۔ ۶؎ اور تو اور قمر احسن جیسے نئے افسانہ نگار کو بھی نئے افسانے سے خاصی شکایت ہے۔ انھیں نئے افسانے میں ایسی" سطحیت اور گھٹیا پن" نظر آتا ہے کہ جسے دیکھ کر انھیں "گھن" آتی ہے۔ ۷؎ مرزا حامد بیگ کو البتہ نئے افسانے سے کوئی شکایت نہیں۔ وہ یہ تسلیم کرتے ہیں کہ "آج کا افسانہ ہماری افسانوی روایت سے علاحدہ کوئی چیز نہیں" یہ رواں پس منظر سے ہوتا ہوا موجود تک کا سفر ہے"۔ ۸؎ شمس الرحمٰن فاروقی جو شاعری کے مقابلہ میں افسانہ کو کم تر درجہ کی چیز سمجھتے ہیں، نئے افسانے کی حمایت کرتے نظر آتے ہیں۔ اُن کا خیال یہ ہے کہ نئے افسانے کو دیکھ کر وہی لوگ خوفزدہ ہوتے ہیں جو افسانے کے بنیادی مسائل سے ناواقف ہیں۔ ۹؎

اِن متضاد اور متصادم خیالات کے مطالعہ کے بعد یہ کرید لازماً پیدا ہوگی کہ آخر نیا افسانہ ہے کیا اور اسے درپیش واقعی" اندیشے" کیا ہیں نیز اِس کے سلسلے میں کسی نوعیت کے" امکانات" کا اظہار بھی کیا جاسکتا ہے یا نہیں؟ اصل معاملہ یہ ہے کہ جب کسی صنف ادب میں کوئی نیا تجربہ کیا جاتا ہے تو اول تو اُسے قبولِ عام ملنے میں بہت دیر لگتی ہے، دوسرے بہت سے فنکار اُس تجربے کو بلا سوچے سمجھے ہی اختیار کر لیتے ہیں تاکہ انھیں بھی نیا سمجھا جائے۔ نئے افسانے کے ساتھ بھی یہی ہوا کہ بہت سے بندیوں اور نقالوں نے محض فیشن کے طور پر اسے اختیار کر لیا اور آزادی کا احساس کر کے تک بے تک جوڑنے کی کوشش کرنے لگے۔ لیکن اِس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ نیا یا جدید افسانہ ایک

ناکام تجربہ ہے۔ اگر ہزاروں فضول افسانے لکھے گئے ہوں گے تو چند ایسے افسانے بھی ضرور لکھے گئے ہیں جو باطنی سطح پر انسان کی اصل تصویر پیش کرتے ہیں اور جنھیں پڑھ کر ہم خود کو بدلا ہوا محسوس کرتے ہیں۔ اس لیے اکثریتی گروہ کی غیر ذمہ داری کی وجہ سے اقلیتی گروہ کی محنت کو نظرانداز کرنا کسی بھی طرح مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ پھر یہ بھی ہے کہ نئے افسانہ نگاروں کے پسندیدہ موضوعات ہی ایسے ہیں کہ جن کی وجہ سے ترسیل اور تفہیم میں جگہ جگہ رکاوٹیں پیدا ہوتی ہیں اور افسانہ ترسیل کی ناکامی کے المیہ کا شکار ہو کر رہ جاتا ہے۔ ذات کی تنہائی اور بے چہرگی کا کرب، لااسمیت اور لایعنیت بلکہ بعض اوقات مہملیت، فرد کی بے بسی، بے چارگی اور گھٹن کا احساس، جنسی ناآسودگی اور ذہنی کج روی کے بھیانک نظارے، انسان کی مجہولیت اور انسانی زندگی کی بے معنویت کا خوف، ڈراؤنے خوابوں کا عکس، لاشعور کی گہرائیوں میں اٹھنے والے طوفانوں کا شور اور تلاشِ ذات کی زہرناکی وغیرہ وغیرہ مختلف موضوعات جب افسانے میں تجریدی، علامتی اور استعاراتی پیکر اختیار کر کے قاری کے سامنے آتے ہیں تو وہ ڈاکٹر سید محمد عقیل کی زبان میں اسے "مکڑ جال" ہی سمجھنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ پھر افسانے کے نام پر بازارِ ادب میں "افسانہ نما" چیزوں کی اتنی بھرمار ہے کہ اُس کی سطحیت اور گھٹیا پن کو دیکھ کر گھن آنے کے سوا اور چارہ بھی کیا ہے؟

نئے افسانے کے متعلق محمود ہاشمی نے ٹھیک ہی کہا تھا کہ یہ مکمل ترین اور آزاد ترین اظہار خیال ہے مگر چونکہ نئے افسانے کی تنقید کے اصول ابھی تشکیل پا رہے ہیں اس وجہ سے ناقدین اس پر کم توجہ دیتے ہیں۔ [1] پھر جب سے نیا افسانہ شاعری کے مقابلہ میں آنے کی کوشش کرنے لگا ہے تب سے لوگ اُس پر کچھ زیادہ ہی حملے کرنے لگے ہیں۔ اس پوری کارروائی کو "حُبِ شاعری" اور "بغضِ افسانہ" کے پس منظر میں رکھ کر دیکھنا چاہیے۔ نیا افسانہ اردو کے عام قاریوں کو اس لیے بھی متاثر نہیں کر پاتا کہ اُن کے ذہن پر پرانے افسانوں کی آسان اور سادہ فضا کا اثر ابھی تک برقرار ہے۔ نئے افسانے میں پرانے افسانے جیسی کوئی بات ہی نہیں ہوتی، نہ وہ سہل پسندی ہے، نہ اسلوب کی سادگی اور نہ ہی ایسا شاعرانہ بیانیہ جسے افسانے کے عام قاری عموماً پسند کرتے ہیں، چنانچہ وہ نئے افسانے کو رد کرنے کے سوا اور کر بھی کیا سکتے ہیں؟ افسانے میں بھی ناول کی طرح انسانی زندگی کو موضوع بنایا جاتا ہے اور زندگی کا اصول بہتے پانی کی طرح ہے، جس طرح بہتے پانی کی ایک لہر لوٹ

کر وہ بارہ کبھی نہیں آتی، اسی طرح زندگی میں بھی ایک واقعہ پیش آنے کے بعد دوبارہ پیش نہیں آتا۔ اردو افسانہ زندگی کے اس سادہ سے اصول پر سختی سے کاربند ہے آج کے افسانہ نگار بھی اگر منٹو اور کرشن چندر کی طرح کہانیاں لکھنے کی کوشش کریں تو یہ زندگی کی اٹل سچائیوں کو جھٹلانے کے مترادف ہوگا، اصول ارتقا کا تقاضا یہی ہے کہ پریم چند کے بعد کرشن چندر پیدا ہوں اور ان کے بعد منٹو اور بیدی افسانے کو نیا موڑ دیں، اور بیدی کے بعد قرۃ العین اور انتظار حسین، ان کے بعد انور سجاد اور سریندر پرکاش ہی پیدا ہو سکتے ہیں۔ اگر یہ اصول تسلیم شدہ ہے تو ماننا پڑے گا کہ سریندر پرکاش اور میرا کے بعد رشید امجد اور قمر احسن، شفق اور شوکت حیات وغیرہ ہی پیدا ہو سکتے ہیں اور یہ سفر منظر الاسلام سے لے کر مظہر الزماں خاں تک ابھی جاری ہے، اور آگے بھی نہ معلوم ایسی کتنی تبدیلیاں واقع ہوں گی جنھیں عام قاری خواہ کتنا ہی ناپسندیدہ کیوں نہ قرار دیں، اصولِ ارتقا میں تو کوئی تبدیلی آنے سے رہی۔ اس لیے نئے افسانے کو اس کی تمام تر خامیوں کے باوجود لوگ ناپسندیدہ قرار دے کر ماضی کے نوحہ خواں تو بن سکتے ہیں، زندگی کی نئی حیثیت اور حقائق سے آنکھ نہیں ملا سکتے۔

نئے افسانے سے قاری کو سب سے بڑی شکایت یہ ہے کہ اس میں بیانیہ کا زور ختم ہوتا جارہا ہے اور کہانی پن سے شعوری انحراف بڑھ رہا ہے۔ بات دراصل یہ ہے کہ آج کے افسانے میں کہانی پن کی اتنی اہمیت نہیں رہی جتنی پہلے تھی۔ لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں ہے کہ افسانہ نگار کہانی پن کو اپنے یہاں سے یکسر خارج کر دے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے بیانیہ کو افسانہ کی سب سے بڑی کمزوری قرار دیا ہے[۱۱] لیکن میری ناچیز رائے میں جیسا کہ آگے بحث کی گئی ہے، بیانیہ کو افسانہ کی اصل طاقت سمجھنا چاہیے جس کے ذریعہ افسانہ میں زور، اثر، دلچسپی اور تاثر پیدا ہوتا ہے اور جہاں تک کہانی پن کا سوال ہے تو اگر کوئی افسانہ لکھے گا تو اس میں افسانویت یا کہانی پن کا پیدا ہونا فطری ہے، فرق صرف اس قدر ہے کہ آج کا افسانہ نگار اس پر زیادہ زور نہیں دیتا، وہ اس کے بجائے فضا سازی پر زیادہ توجہ دیتا ہے اور کہانی سے غیر ضروری تفصیلات خارج کر کے زمان و مکان کی قیود سے آزاد ہو کر باطنی جہنم کے نظارے کرانا چاہتا ہے، جس کی وجہ سے اس کا رشتہ عام قاریوں سے بظاہر بالکل ہی ٹوٹ جاتا ہے۔ بعض افسانہ نگاروں نے ایک قسم کے ابہام اور رمزیت پر زیادہ توجہ دے کر عام قاری کے لیے

نئی کہانی کا ماحول کافی حد تک غیر مانوس بنادیا ہے جس کی وجہ سے عام قاری کو بھی خواہ مخواہ
نئے افسانے سے ایک قسم کی چڑ پیدا ہوگئی ہے اور جیسا کہ یہ تسلیم کیا جاچکا ہے کہ آج
نئے افسانے کے نام پر فیشن کے طور پر بے معنی تجربے زیادہ کیے جارہے ہیں جن کا
فن سے دور کا بھی واسطہ نہیں، لیکن اِن تجربوں سے قطع نظر قابل ذکر نئے افسانے کا ابلاغ
اتنا دشوار نہیں ہوتا مگر شرط یہ ہے کہ قاری انھیں ہمدردی سے پڑھے، سنجیدگی سے انھیں
سمجھنا چاہے اور اپنے ذہن کو پرانے افسانوں کے مانوس ماحول سے نکال کر نئے افسانے
کے بظاہر قطعی غیر مانوس ماحول سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرے تب نئے افسانے
آسے اپنے آپ سے گفتگو کرتے نظر آئیں گے، اِن کے مطالعہ سے وہ ایک ایسی طمانیت
محسوس کرے گا جو پرانے افسانوں کے مطالعہ سے بہر حال نہیں حاصل ہو سکتی۔

دراصل اس حقیقت کو اب تسلیم کر لینا چاہیے کہ ہم جس معاشرہ میں سانس لے رہے
ہیں، وہ پچھلوں کے معاشرے سے قطعی مختلف اور سخت اذیت ناک ہے۔ ہم افسانے میں رونما
ہونے والی شکست و ریخت سے تو گھبرا جاتے ہیں لیکن اپنے معاشرے کی شکست و ریخت
اور توڑ پھوڑ سے بالکل ہی آنکھیں موڑ لیتے ہیں۔ آج فرد معاشرے میں جس نوعیت کی نامانوسیت
گھٹن اور بے گانگی کا شکار ہے، وہ اسے کا مُو کے "آؤٹ سائڈر" کے سوا اور بنا بھی کیا
سکتی ہے۔ اردو افسانہ چونکہ اپنے معاشرے سے بالکل جڑا ہوا ہے، اس لیے اِن تمام
تبدیلیوں کے عکس اُس میں واضح طور پر دیکھے جا سکتے ہیں۔ نئے افسانے کی بنیاد دیکھا
جائے تو پریم چند ہی نے ڈال دی تھی، جب انھوں نے "کفن" جیسا افسانہ لکھ دیا جو
ان کے تمام افسانوں سے بالکل الگ ہو جاتا ہے، پھر "انگارے" کی اشاعت نئے افسانے کی
تشکیل و ترویج کے لیے ایک بڑا قدم ثابت ہوئی۔ اردو افسانہ میں جس علامتی اور تجریدی
انداز کو اب عام طور پر تسلیم کیا جانے لگا ہے، وہ بھی کوئی نئی چیز نہیں ہے۔ احمد علی کے
افسانے "قید خانہ" اور "تیسرا کمرہ" اپنے تجریدی اور علامتی طرز کی وجہ سے کافکا کے انداز
میں لکھے گئے اردو کے اولین افسانے تسلیم کیے جاتے ہیں۔ کرشن چندر نے بھی اپنی ترقی پسندی
کے باوجود اِس نوعیت کے چند افسانے لکھے ہیں۔ "پورا ہے کا کنواں" اور "غالیچہ" ان کے
ایسے افسانے ہیں جن میں تجریدی انداز بہت نمایاں ہے۔ پھر منٹو کا یادگار افسانہ "پھندنے"
جو ۱۹۵۴ء میں لکھا گیا تھا، اِس قسم کے تجریدی انداز کی بہترین مثال ہے۔ چنانچہ اس

حقیقت کو تسلیم کرنا ہی پڑے گا کہ وہ دن ہوا ہو گئے جب کہانی پڑھتے ہوئے لطف محسوس ہوتا تھا اور رومانوی اسلوب کے شعری انداز میں قاری اپنے آپ کو ایک لمحے کے لیے بھول جایا کرتے تھے "آج" "چوتھی کا جوڑا" "آنندی" یا "گڈریا" جیسے سادہ اور عام فہم افسانے لکھنا ممکن نہیں رہا۔ آج کے افسانہ نگار کے پاس تو "مکھی" (احمد ہمیش) "انٹرامورس ذظفراونگانوی" "تلقارس" (سریندر پرکاش) "کونپل" (انور سجاد) "آخری کمپوزیشن" (بلراج مینرا) اور "سواری" (خالدہ حسین) جیسے افسانے ہی رہ گئے ہیں۔ ان افسانوں میں اگر غور کیجیے تو بقول باقر مہدی "سرگوشیوں اور چیخوں کا تصادم" ہے[۳۰]، استعاروں علامتوں اور پیکروں کی ایک نئی دنیا آباد ہے۔ اِس نئی دنیا سے اگر ہم آہنگ ہونے کی کوشش کی جائے تو معنی کی نئی پرتیں کھلیں گی۔

نئے اردو افسانے میں استعاراتی فلک الافلاک کی تعمیر کے سلسلے میں افسانہ نگاروں نے واقعی بہت فریب کھائے ہیں۔ استعاراتی فلک الافلاک کو پالینا کوئی آسان کام نہیں ہے جب تک فنکار اپنے معاشرہ کی نبض کو نہ سمجھ لے اور اُس کے تضادات کو قبول نہ کرے بہ الفاظِ دیگر جب تک وہ حقیقت کی تہہ تک نہ پہنچ جائے، استعاراتی فلک الافلاک تک رسائی ممکن نہیں۔ وہ نئے افسانہ نگار جن میں صبر کا مادہ بالکل نہیں، جو صرف کا تا اور لے دوڑے کے قائل ہیں اُس استعاراتی فلک الافلاک کو پا ہی نہیں سکتے جس کے بغیر افسانہ میں وہ تہہ داری اور گہرائی، بے معنویت میں وہ معنویت اور ایسی حیرت انگیز سریت نہیں پیدا ہو سکتی جو اُسے ایک ایسا سانی پیکر عطا کرتی ہے کہ معاشرہ کا جبر تمام تر زہرناکی کے ساتھ افسانہ میں نمایاں ہو جاتا ہے۔ انور سجاد کے فن پر تبصرہ کرتے ہوئے افتخار جالب نے "استعارے" کے دیباچہ میں لکھا ہے: "استعاراتی فلک الافلاک کوئی متعین مقام نہیں، ہر فنکار کے حوالے

سے استعاراتی فلک الافلاک کا استقرار ہوتا ہے کہ یہ براہ راست انفرادی نرگسیت اور داخلیت سے متعلق ہے۔ استعاراتی فلک الافلاک کی شناسائی فی الاصل فنکار کی اپنی نرگسیت اور داخلیت کی پہچان ہے۔ استعاراتی فلک الافلاک وہ انتہائی حالت ہے جہاں پر معنی و مفہوم کا سلیقہ غیر معروضی قرینوں میں ظاہر ہوتا ہے۔ استعاراتی فلک الافلاک کو پالینے کے بعد حقیقت حال کی طرف مراجعت لازمی ہو جاتی ہے۔"[۳۱]

اردو افسانے میں بہر حال ایسی "مراجعت" بہت ہی کم دیکھنے کو ملتی ہے۔ فنکار خواہ خود استعاراتی

فلک الافلاک سے روشناس ہو جاتا ہو وہ اپنے قاری کو اُس سے روشناس نہیں کرا پاتا۔ اردو کے عام قاری کی ذہنی سطح بھی کچھ ایسی ہے کہ وہ استعاراتی فلاک الافلاک کے ذریعہ فنکار کی داخلیت تک رسائی نہیں حاصل کر سکتا۔ کم از کم افسانہ میں تو یہ ایک دشوار ترین عمل ہے افسانے کے ساتھ معاملہ یہ ہے کہ بیانیہ ہی اس کی سب سے بڑی طاقت ہے جس کے ذریعہ وہ محدود پیمانے میں بھی زندگی کی بے پناہ وسعتوں اور ذہن انسانی کی حیرت انگیز پیچیدگیوں کو ایسی خوبی سے ظاہر کرتا ہے کہ بسا اوقات ناول اور شاعری بھی اُس کے سامنے بے بس نظر آتی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اگرچہ یہ کہا ہے کہ افسانہ میں انقلابی تبدیلیوں کی گنجائش اس لیے کم ہے کہ اس کا بیانیہ کردار پورے طور سے بدلا نہیں جا سکتا۔[۱۱] ہو سکتا ہے کہ کس حد تک اُن کا خیال درست ہو لیکن ہم یہ دیکھتے ہیں کہ بیانیہ کو تتر بتر کر کے لیکن اُس کے دائرہ میں رہتے ہوئے سریندر پرکاش اور انور سجاد وغیرہ نے بعض قابل ذکر تجریدی افسانے لکھے ہیں ("رونے کی آواز"، "ڈوب ہوا اور تنہا" وغیرہ) دنیائے فکشن میں اس کی سب سے عمدہ مثال فرانسز کافکا نے قائم کی ہے۔ اس کے مختصر ترین افسانوں میں بھی معنی کی ایسی دنیا آباد ہے کہ جس میں ڈوب کر آدمی سب کچھ بھول جاتا ہے۔ اردو افسانہ نگاروں کو کافکا کے فن نے کافی حد تک متاثر کیا ہے اور اُس کے اسلوب کی نقل کرنے کی کوشش ہر نئے افسانہ نگار نے کرنا چاہی ہے، مگر یہ حقیقت ہے کہ اردو افسانہ پر کافکا کے اثرات زیادہ تر منفی ہی پڑے ہیں۔ کافکا کے حیرت انگیز فن کو سمجھے بغیر لوگوں نے اس کی نقل شروع کر دی اور بیانیہ سے یکسر انکار کرتے ہوئے ابہام کو ہی افسانے کی معراج سمجھنے لگے جبکہ کافکا کے افسانوں میں بیانیہ اتنا زوردار ہوتا ہے کہ اُس کے پیچھے آباد معنی کی پر پیچ دنیا میں پہنچ کر قاری سب کچھ بھول جاتا ہے۔ کافکا کے یہاں معنی کی اُس پر پیچ دنیا میں البتہ اتنا ابہام ہوتا ہے کہ قاری اکثر اُس کے اصل مفہوم تک مشکل ہی سے پہنچ پاتا ہے، لیکن کافکا کے بیانیہ میں ذرا بھی پیچیدگی نہیں ہوتی۔ نیر مسعود نے کافکا کے اس فن سے اور اردو افسانہ پر اس کے اثرات سے بحث کرتے ہوئے لکھا ہے:

"نئے اردو افسانے پر بھی براہ راست یا بالواسطہ کافکا کا اثر پڑا ہے لیکن عموماً یہ اثر خوش گوار سے زیادہ ناگوار صورت میں ظاہر ہوا ہے۔ کافکا کی تحریروں کا اصل مفہوم، مقصد، پیغام جو بھی کہہ لیجیے، کتنا ہی مشکل، مبہم، پیچیدہ کیوں نہ ہو، اُس کا بیانیہ نہایت واضح و روشن، مربوط اور جزئیات

کے انتخاب میں اُس کی حیرت خیز چابک دستی کا ثبوت ہے۔ اسے پڑھ کر طلا بیر کی یاد آتی ہے (جس سے کافکا بہت متاثر تھا۔ کافکا ہی نہیں، دانتا ایفلکی بھی) اُسے پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ اس روشن بیانیہ کے پیچھے نہایت دقیق، دور رس اور پیچ در پیچ معانی کی ایک نیم تاریک دنیا آباد ہے۔ نئے اردو افسانہ نگاروں میں سے بیشتر نے یہ کیا کہ پیچ در پیچ معانی پیدا کرنے کی فکر میں اپنے بیانیے ہی کو مبہم، نیم تاریک اور پیچ در پیچ کر دیا جسے پڑھ کر اندیشہ ہوتا ہے کہ اس پیچاک کے پیچھے جو مفاہیم ہیں وہ کہیں بہت سرسری اور پیش پا افتادہ نہ ہوں۔ کافکا بہت سلجھے ہوئے اسلوب میں بات کہتا ہے اور اس کا قاری از خود اُس کے مفاہیم کو الجھانے اور پیچ دینے پر مجبور ہوتا ہے، یہ افسانہ نگار الجھے ہوئے جملوں میں بات کہتے ہیں اور اُن کے قاری پر فرض عائد ہوتا ہے کہ وہ اُس الجھی ہوئی بات کو سلجھا کر اصل مفہوم تلاش کرے اور اسی تلاش کے سوال پر قاری اور افسانہ نگار دونوں ایک دوسرے سے بدگمان اور آزردہ ہو جاتے ہیں۔ البتہ جن نئے افسانہ نگاروں نے کافکا کی طرح اپنے بیانیے کو روشن رکھا ہے اور اُن کے یہاں ایک ایسی معنویت کا احساس ہوتا ہے جس تک قاری ہمدردی کے ساتھ پہنچنا چاہے، انھیں کافکا سے صحیح طور پر متاثر کہا جا سکتا ہے۔[۱۵]

ڈاکٹر نیر مسعود کے اِس طویل اقتباس میں اردو کے نئے افسانے کے سلسلے میں پہلی مرتبہ انتہائی اہم اور کارآمد باتیں کہی گئی ہیں۔ انھوں نے اِس امر کی نشاندہی تو بہر حال نہیں کی ہے کہ وہ کون سے نئے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے کافکا ہی کی طرح اپنے بیانیہ کو روشن رکھا ہے اور اُن کے یہاں ایسی معنویت کا احساس ہوتا ہے جس تک قاری ہمدردی سے پہنچ سکتا ہے لیکن جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں اردو کے نئے افسانہ نگاروں میں اِس قسم کے افسانے جنھیں کافکا سے صحیح معنوں میں متاثر بھی قرار دیا جا سکتا ہے اور معنی کی مختلف جہتوں کے باوجود جن کا بیانیہ نہایت روشن ہے، صرف انتظار حسین، خالدہ حسین اور نیر مسعود نے لکھے ہیں۔ نیر مسعود کے مذکورہ بیان کی روشنی میں کایا کلپ (انتظار حسین)، سواری (خالدہ حسین) اور اوجھل (نیر مسعود) کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

اب اگر اندیشوں سے قطع نظر امکانات پر ایک نظر ڈالی جائے تو سریندر پرکاش کے افسانے "روٹے کی آواز، تلقارمس، بجوکا، بازگوئی، انور سجاد کے افسانے (کونپل، گائے، سنڈریلا، رعب ہوا اور لنجا) بلراج مین را کے افسانے (آخری کمپوزیشن، اے پورٹریٹ اِن بلیک اینڈ بلڈ) خالدہ حسین کے افسانے (سواری، ہزار پایہ) انتظار حسین کے افسانے (کایا کلپ آخری آدمی، نیند، رات) اور نیر مسعود کے افسانے (سیمیا، اوجھل، مار گیر) میں امکانات کی ایک دنیا آباد نظر آتی ہے۔ اِن افسانوں کی خوبی یہ ہے کہ اِن کی زبان نہایت سادہ ہونے کے باوجود علامتی اور اشاراتی ہے اور اس کا استعمال اِس قدر خلاقانہ انداز میں کیا گیا ہے کہ اِن افسانہ نگاروں کی فنکاری کا دل سے قائل ہونا پڑتا ہے۔ اِن میں سے بعض افسانوں میں ایسی زبردست فضا سازی کی گئی ہے کہ عقل حیران ہو کر رہ جاتی ہے، بعض افسانوں میں سرّیت اتنی نمایاں ہے اور بعضوں نے تحیر اور استعجاب کی کیفیت ایسی تعمیر کی ہے کہ اِن کے فن کی داد دینی ہی پڑتی ہے۔ اِن افسانوں میں خوابوں کا سرا حقیقت سے اور حقیقت کا سرا خوابوں سے یوں جڑا نظر آتا ہے کہ اِن کے خوابناک ماحول میں ڈوب کر بھی آدمی حقیقت سے بے بہرہ نہیں ہوتا۔ بعض افسانہ نگاروں نے بغاوت، سرکشی، تشدد اور تحمل کے بے مثال پیکر تراشے ہیں تو بعضوں نے اپنے افسانوں کو موسیقی اور مصوری سے قریب تر کر دیا ہے کہیں جاگتے میں خواب دیکھنے کی کیفیت نمایاں ہوئی ہے تو کہیں ڈراؤنے خوابوں کا عکس ابھر آیا ہے۔ کہیں کہیں خیالات کی لہروں کا بہاؤ اس طرح عیاں ہوا ہے کہ ولیم جیمس کے "شعور کا بہاؤ" والی تکنیک میں بس ایک آنچ کی کسر رہ گئی ہے۔

آخر میں سوال اٹھتا ہے اس نئی نسل کا جس میں بقول مہدی جعفر "ذہنی فعالیت" تو بہت ہے مگر "صبر و قرار" بالکل نہیں۔ اِن افسانہ نگاروں میں بھی بعض افسانہ نگار ایسے ضرور ہیں جن کے یہاں بہتر امکانات کی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔ رشید امجد، قمر احسن، مظہر الاسلام، مرزا حامد بیگ، احمد داؤد، اکرام باگ، شفق، شوکت حیات، اعجاز راہی، حسین الحق، حمید سہروردی، انیس اشفاق، مظہر الزماں خاں وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں، ممکن ہے اِن میں کچھ نام چھوٹ گئے ہوں کیونکہ یہ نام بلا تخصیص ذہن میں آئے۔ مگر ابھی تک اِن میں سے کسی بھی افسانہ نگار نے کوئی ایسا اہم کارنامہ سرانجام نہیں دیا ہے جس کی بنا پر اُن کے متعلق کوئی قطعی رائے قائم کی جا سکے۔ اِن افسانہ نگاروں کا کوئی ٹھوس کارنامہ شاید

تبھی سامنے آئے گا جب وہ فیشن پرستی سے قطعی بے تعلق ہو کر ابہام اور علامت، استعارہ اور تمثیل کے اصل مفہوم کو سمجھنے کی کوشش کریں گے اور انشائیہ نما چیزیں پیش کرنے کے بجائے ایسے افسانے لکھنے کی کوشش کریں گے جس میں بیانیہ تو موجود ہوگا لیکن اس میں توڑ پھوڑ کی جو گنجائش ہے، اس سے یہ افسانہ نگار فائدہ اٹھا کر ایسا تجریدی افسانہ لکھنے کی کوشش کریں گے جسے کم سے کم "دوب"، "ہوا اور لنجا" اور "رونے کی آواز" جیسے افسانوں کے مقابل میں پیش کیا جا سکے ان افسانہ نگاروں کو ابھی تخلیقی زبان استعمال کرنے کا ہنر بھی سیکھنا ہے کیونکہ چند ایک کو چھوڑ کر بالکل نئے اور جدید افسانہ نگار خراب اور اکثر غیر معیاری زبان استعمال کرتے ہیں۔

## حوالے


۱۔ تنقیدی کشمکش، باقر مہدی ص ۱۹۶
۲۔ جدید افسانہ، قاضی عبدالستار مطبوعہ "کتاب" لکھنؤ جولائی ۱۹۷۲ء ص ۱۵
۳۔ ڈاکٹر سید محمد عقیل رسالہ "انداز" الہ آباد شمارہ ۱
۴۔ نئے افسانہ کا سلسلۂ عمل، مہدی جعفر ص ۲۱
۵۔ افسانے کا منصب، وہاب اشرفی "شب خون" نمبر ۶۴ ص ۱۸
۶۔ قدر شناسی، عتیق اللہ ص ۶۲
۷۔ جدید افسانہ تعالی یا فلک الافلاک، قمر احسن، "شب خون" ۹۸ ص ۲۹
۸۔ افسانہ، پس منظر، زوال، پس منظر اور پیش نظر، مرزا حامد بیگ "اوراق" کراچی جنوری ۱۹۷۷ء
۹۔ افسانے کی حمایت میں، شمس الرحمن فاروقی ص ۱۵۰
۱۰۔ روایت شعر اور حکایت فن، محمود ہاشمی "معیار" دہلی شمارہ ۱
۱۱۔ افسانے کی حمایت میں، شمس الرحمن فاروقی ص ۱۶
۱۲۔ تنقیدی کشمکش، باقر مہدی ص ۲۱۳
۱۳۔ "استعارے" (انور سجاد) کا دیباچہ، افتخار جالب
۱۴۔ افسانے کی حمایت میں، شمس الرحمن فاروقی ص ۱۹
۱۵۔ کافکا کے افسانے، ڈاکٹر نیر مسعود (دیباچہ)

...حمد اللہ
...رچ اسکالر شعبہ اردو
...س ہندو یونیورسٹی۔ وارانسی

# ...دوئے معلّٰی کے کچھ شماروں کی فہرست مضامین

مولانا حسرت موہانی (متوفی ۱۹۵۱ء) جنگ آزادی کے ایک پرجوش سپاہی ...نے کے ساتھ ساتھ کامیاب صحافی بھی تھے۔ موصوف کی ادارت میں شائع ہونے والے ...نامے "اردوے معلّٰی" کے اجرا کا بنیادی مقصد زبان و ادب کی خدمت کے علاوہ سیاسی ...کار و خیالات کی ترویج و اشاعت بھی تھا۔ درحقیقت یہ جریدہ حسرت کے سیاسی افکار ...مکمل آئینہ دار تھا۔ اس کے توسط سے حسرت نے ایک طرف سیاسی رجحانات کو عام ...نے کی کوشش کی اور دوسری طرف سرسید مرحوم کی سیاسی روش کے خلاف اپنے ...سیاسی لائحہ عمل سے لوگوں کو روشناس بھی کرایا۔

اردوے معلّٰی جولائی ۱۹۰۳ء سے جون ۱۹۱۳ء تک علی گڑھ سے نکلتا رہا ...ج میں مئی ۱۹۰۸ء سے ستمبر ۱۹۰۹ء تک حسرت اپنی سیاسی سرگرمیوں کی پاداش ...سجیل بھیج دیے گئے تو اس کی اشاعت موقوف رہی۔ پھر کافی عرصے کے بعد کانپور ...ے اس کا دوبارہ اجرا (جنوری ۱۹۲۵ء) عمل میں آیا۔ مگر حسرت کے گوناگوں مشاغل ...ے باعث رسالہ وقت کی پابندی کے ساتھ جاری نہ رہ سکا تاآنکہ مارچ ۱۹۴۲ء میں ...س کی اشاعت بالکل ہی موقوف ہو گئی۔

"اردوئے معلّٰی کے مضامین کی فہرست" کے عنوان سے ماہنامہ "آج کل" کے حسرت ...ہانی نمبر (اگست، ستمبر ۱۹۸۱ء) میں ڈاکٹر محمد ضیاء الدین انصاری کا ایک مفید و معلوماتی ...مضمون شائع ہو چکا ہے، جس میں موصوف نے لکھا ہے کہ :-

مولانا آزاد لائبریری (علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی) میں اردوئے معلی کا مکمل سٹ نہیں ہے، بیچ بیچ سے شمارے، بلکہ جلدیں بھی غائب ہیں۔ جو شمارے مل سکے ہیں ان کے اندراجات کی فہرست ذیل میں پیش کی جا رہی ہے۔

خوش قسمتی سے مجھے دوران مطالعہ بنارس ہندو یونی ورسٹی کی سنٹرل لائبریری میں "اردوئے معلی" کے متعدد ایسے شمارے دستیاب ہو گئے جو موصوف کو نہ مل سکے تھے میں نے ان کے اندراجات کی فہرست تیار کر لی ہے۔ یہ فہرست اگرچہ مکمل نہیں ہے تاہم تکمیل کی جانب ایک اہم پیش رفت ہے۔

جلد (۱)

| شمارہ (۱) | جولائی ۱۹۰۳ء |
|---|---|
| (۱) تذکرۃ الشعرا | حسرت |
| (۲) تکالیف الحیات | مولوی رشید احمد سالم |
| (۳) اردو اور اس میں اصلاحوں کی ضرورت | سید امجد علی اشہری |
| (۴) پولیٹکل سائنس | قاضی تلمذ حسین گورکھپوری |
| (۵) انتخاب بیاض | سید آل حسن موہانی، ضمیر مینائی |
| (۶) سلسلۂ افسانہائے مکمل و مختصر | شاہد |
| (۷) حصہ نظم (غزلیات) | حسرت موہانی، مہدی مجروح، وفا رام پوری |

| شمارہ (۲) | اگست ۱۹۰۳ء |
|---|---|
| (۱) تذکرۃ الشعراء | شاہ حاتم |
| (۲) اندر سبھا امانت | حسرت |
| (۳) الانسان | مولوی رشید احمد سالم |
| (۴) چندر بھان برہمن | حسرت |
| (۵) اردو زبان پنجاب | "تنقید ہمدرد" |
| (۶) انتخاب بیاض | سید آل حسن موہانی، فطرت موہانی |
| (۷) بیالوجی | لطافت حسین خاں |
| (۸) غریب الوطن | مانی |

۹) حصہ نظم غزل فارسی وفا رام پوری۔ ترانہ حسرت موہانی
فانی بدایونی۔ وفا رام پوری، حسرت موہانی

۱۰) ایڈیٹوریل نوٹس

جلد (۲)

شمارہ (۱) جنوری ۱۹۰۴ء

---

۱) تذکرۃ الشعراء قائم
۲) قوم عاد کی تاریخ محمد حلیم انصاری ردولوی
۳) بادلوں کے اسرار (ترجمہ از رسکن) محمد سعید دہلوی
۴) انتخاب بیاض سید اکبر حسن موہانی
۵) فن طب (ماخوذ از مقدمہ ابن خلدون) حیات الحسن رضوی
۶) ایک خط (از ہمیرٹن) ترجمہ محمد عبدالرحمان امیر لاہور
۷) موت سید محمد علی امید امیٹھوی
۸) ریاض و حالی "تنقید"
۹) حصہ نظم (غزلیات) شاد عظیم آبادی، اصغر علی روحی (فارسی)
جلیل حسن جلیل، محمد صدیق صدیق (فارسی)
امید، حسرت

۱۰) ایڈیٹوریل نوٹس

جلد (۳)

شمارہ (۴) اکتوبر ۱۹۰۴ء

---

۱) تذکرۃ الشعراء شیفتہ
۲) طلسم خواب مرزا سلطان احمد
۳) ہاتھی دانت منشی تواب رائے
۴) مولانا شاہ محمد حسین الہ آبادی
۵) انتخاب بیاض اختر دہلوی، چکبست لکھنوی
۶) مارگیٹ محمد لطافت حسین خاں

| | |
|---|---|
| (۸) افسانہ او. دکن ریویو | عبدالعلی خاں حیدرآباد |
| (۹) مولانا شاد عظیم آبادی | سید علی ہاشم پٹنہ |
| (۹) نظم شباب | سرور جہاں آبادی |
| (۱۰) (غزلیات) | شاد عظیم آبادی. امید امیٹھوی<br>وفا رام پوری، سجاد عظیم آبادی<br>رئیس اکبرآبادی. حسرت موہانی |

جلد (۴)

شمارہ (۱) جنوری ۱۹۰۵ء

| | |
|---|---|
| (۱) مرزا احمد منشا | سید علی سجاد دہلوی |
| (۲) نیشنل کانگرس کا بیسواں اجلاس بمقام بمبئی | |
| (۳) انتخاب بیاض | سید اکبر حسن موہانی |
| (۴) محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس لکھنؤ | |
| (۵) ضمیمہ مضمون حضرت شاد | |
| (۶) حصہ نظم (غزلیات) | شاد عظیم آبادی. نوح ناروی<br>وحشت لکھنوی، محشر لکھنوی |
| (۷) ریویو .. قند پارسی | |

شمارہ (۲) فروری ۱۹۰۵ء

| | |
|---|---|
| (۱) منشی منیر | مادھورام تاثیر اٹاوی |
| (۲) علم منطق | محمد یوسف |
| (۳) ایرانی مغربی اور مشرقی شاعرانہ خیالات | منشی ذکاء اللہ |
| (۴) انتخاب بیاض | علامہ میر عبدالجلیل بلگرامی |
| (۵) (۱) بعض فوائد متعلق جس [<br>(۲) واقعہ لاہوری ] | شاد عظیم آبادی |
| (۶) رکا.ی مذہب | نذیر ہاشمی غازی پوری |
| (۷) تنقید:- | مصباح القواعد |

(۸) مسلمان اور کانگرس — ذاکر حسین
(۹) (غزلیات) — انجم، وحشت کلکتوی، حفیظ عظیم آبادی
شفق عماد پوری، اخگر قاضی پوری
(۱۰) داغ مرحوم — کیفی حیدرآبادی

شمارہ (۳) — مارچ ۱۹۰۵ء

(۱) شیخ فدا علی عیش — مولوی فدا حسین
(۲) مسلمان اور کانگرس — مولوی برکت اللہ
(۳) انتخاب بیاض — احسن اللہ خاں ثاقب
(۴) داغ مرحوم — نسیم دکنی
(۵) تار پیڈو — عبدالغنی خاں رافت حیدرآبادی
(۶) شاعری — محمد فاروق دیوانہ
(۷) دعا — صابر علی خاں شیروانی
(۸) تنقید
(۱) نظم دلفریب — حفیظ عظیم آبادی
(۲) گلزار نسیم مع کتاب — چکبست لکھنوی
(۳) قوانین دولت — غلام الحسنین
(۴) ڈراما پر ایک دقیق نظر — محمد حسین
(۵) سوانح عمری ملکہ معظمہ و آئین قیصری — مولوی ذکاء اللہ
(۹) حصہ نظم :۔ (غزلیات) وحشت لکھنوی، شفق عماد پوری
حفیظ جون پوری، اخگر قاضی پوری
نوح ناروی، حسرت موہانی، بیان دہلوی
مخمور بہمنی
(۱۰) ریویو :۔ (۱) تاریخ عبرت افزا — مرزا علی رضا محزون
(۲) نقش حسرت — محمد رفیع رضوی

شمارہ (۴) — اپریل ۱۹۰۵ء

(۱) تذکیر و تانیث — ایڈیٹر

(۲) حافظ — معشوق حسین خاں بی اے

(۳) بہار پر مغربی و مشرقی شاعرانہ خیالات — مولوی ذکاء اللہ

(۴) انتخاب بیاض — حسرت

(۵) منشی منیر مرحوم — حسن افضل بدر

(۶) خاندان مشترکہ — نواب رائے

(۷) تنقید — (۱) مصاحب اتفاقی (۲) رسالہ دبدبہ آصفی
(۳) مخزن لاہور (۴) العرفان ایڈیٹر سعید الرحمان
(۵) صدائے ہند لاہور (۶) رسالہ خاتون علی گڑھ

(۸) حصہ نظم :- غالب مرحوم۔ رضا علی وحشت کلکتوی
ثاقب اکبر آبادی، حسرت موہانی۔ صولت کلکتوی،
مذاق، شفق عماد پوری، عاصی

شمارہ (۵) — مئی ۱۹۰۵ء

(۱) تذکرۃ الشعراء — مومن

(۲) انتخاب بیاض — بیخود بدایونی

(۳) ہندی شاعری — فخر الحسن فطرت

(۴) تنقید — (۱) مخزن لاہور (۲) ریاض ہوش
(۳) اعجاز عشق (۴) اخبار وکیل امرتسر

(۵) وفات ملا محسن کاکوروی — شفق عماد پوری

(۶) حصہ نظم :- کلام شہباز، وحشت کلکتوی، شفق عماد پوری
کیفی، اختر، کلام جمیلہ

شمارہ (۶) — جون ۱۹۰۵ء

(۱) مالا میں کی رامائن — بال مکند گپت

(۲) شیو شمبھو کا چٹھا

(۳) جی سبرا منیا آیر — محمد نذیر ہاشمی

(۴) انتخاب بیاض — حسرت

| | | |
|---|---|---|
| (۵) | حافظ | ابوالحسن بدایونی |
| (۶) | امیر و داغ | وجاہت حسین جھنجھانوی |
| (۷) | مرگ محبوب | وزارت حسین اورینی |
| (۸) | تنقید | (۱) شیو شنبھو شرما . منشی بال مکند |
| | | (۲) فصیح الملک احسن |
| | | (۳) صحیفہ کیفی حیدرآبادی |
| | | (۴) مراۃ الجہاد وزارت حسین |
| (۹) | حصہ نظم | (غزلیات) عرش گیاوی، وحشت کلکتوی |
| | | بیخود بدایونی، محشر لکھنوی، حسرت موہانی |
| | | "کوئل" شہاب الدین خاں |
| | | "حالی" عاجز بھاگل پوری |
| (۱۰) | لارڈ کرزن سے جھپٹ | منقول از اودھ پنچ |

جلد (۵)

شمارہ (۱) جولائی ۱۹۰۵ء

| | | |
|---|---|---|
| (۱) | گلزار نسیم | چکبست لکھنوی |
| (۲) | انتخاب بیاض | عبدالجلیل بلگرامی |
| (۳) | حصہ نظم | (غزلیات). وحشت لکھنوی حسرت موہانی |
| | | شفق عماد پوری ظفر رسول پوری |
| (۴) | ریویو :- | (۱) رپورٹ کانگرس ۱۹۰۴ء |
| | | (۲) دیوان نظیر |
| | | (۳) میر اسفر حج مولوی سبحان اللہ |
| | | (۴) گلزار نسیم چکبست |
| | | (۵) فصیح الملک لاہور |

شمارہ (۲-۳) اگست ستمبر ۱۹۰۵ء

(۱) مجروح

(۲) تقدیر و قسمت — مرزا سلطان احمد
(۳) پارٹی پالیٹکس — مسلمان
(۴) گلزار نسیم — عبدالحلیم شرر
(۵) بیاض حسرت
(۶) شرر و سرشار — حکیم برہم
(۷) بمبئی کانگرس اور مسلمانوں کا نفع نقصان — محمد موسیٰ خاں
(۸) استقلال — صابر علی خان شیروانی
(۹) غلام غوث بیخبر — شفیع الدین خان مرادآبادی
(۱۰) تنقید: (۱) دیوان ظہیر — ظہیر دہلوی
(۲) گلزار نسیم — شرر
(۳) شرر و سرشار — حکیم برہم
(۴) کانگرس اور مسلمان — محمد موسیٰ خاں
(۵) المصباح — جے پور
(۱۱) حصہ نظم (غزلیات) ظہیر دہلوی، آزاد عظیم آبادی
حیران بریلوی، وفا رام پوری
وحشت لکھنوی، کیفی، حسرت موہانی
ضمیر مینائی، صولت، اکمل کلکتوی
"ایک دنیادار کی نصیحت" شہاب الدین
شفق عماد پوری

شمارہ (۴) — اکتوبر ۱۹۰۵ء

(۱) مرزا غالب کی شاعری
(۲) پولیٹکل خودکشی — گنگا پرشاد ورما
(۳) دارالسلطنت فرانس کی سیر (۱) مانی
(۴) انتخاب بیاض — امیر شاہی علیہ الرحمہ۔ ج۔ن رینہ شوق
امین الحسن موہانی، اکبر حسن موہانی

گلزار نسیم — عبدالحلیم شرر

کانگریس اور مسلمانوں کا نفع نقصان — مسلمان

تنقید۔ (۱) مجروح مرحوم

(۲) لارڈ کرزن اور مسلمان

(۳) گوہر آبدار — منور خاں گوہر

حصہ نظم (غزلیات) شاد عظیم آبادی۔ موج عظیم آبادی
محشر لکھنوی۔ وفا رام پوری
نوح ناروی

شمارہ (۵) نومبر ۱۹۰۵ء

---

صحیح اور غلط اردو — صدیقی

زلزلے کی حقیقت — مولوی ذکاء اللہ

زمینداران ہند کا افلاس اور ان کی موجودہ حالت — شیخ فیاض علی

انتخاب بیاض — امام شہید، حسرت موہانی، طپش، مہر

دارالسلطنت فرانس کی سیر (۲) مانی

تنقید:۔ (۱) اردوئے معلّٰی

(۲) غزلیات شاد

(۳) گلزار نسیم — چکبست

حصہ نظم (غزلیات) نظم طباطبائی، یوسف لکھنوی
موج عظیم آبادی، عرش گیاوی، عطا گیاوی
محمد سلطان شعلہ، اختر الہ آبادی، شفق عمادپوری
حسرت موہانی، شاد عظیم آبادی

شمارہ (۶) دسمبر ۱۹۰۵ء

---

حسن اللہ خان بیان — مولوی عبدالحق بی اے

علم اخیل — عبداللہ عمادی

مسٹر گوکھلے

(۴) دارالسلطنت فرانس کی سیر (۳) مانی
(۵) بیاض محمد ہادی عزیز لکھنوی
(۶) ہندوستان کی مالی حالت اور سودیشی تحریک پنڈت کشن پرشاد کول
(۷) گلزار نسیم چکبست
(۸) (غزلیات) شاد خاں بہادر۔ بیخود بدایونی، وفا رام پوری
اقبال بیگم، حسرت موہانی
(۹) ضمیمہ اردوئے معلّٰی
(۱۰) تنقید:۔ (۱) عصر جدید (۲) خاتون
(۳) اردوئے معلّٰی

جلد (۶)

شمارہ (۱) جنوری ۱۹۰۶ء

(۱) قلق
(۲) نیشنل کانگرس کا اکیسواں اجلاس
(۳) بیاض حسرت
(۴) ملا مسیح کی رامائن بال مکند گپت
(۵) تنقید:۔ (۱) محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس
(۲) انڈسٹریل کانفرنس
(۳) سوشل کانفرنس
(۶) حصہ نظم (غزلیات): طاہر فرخ آبادی، وحشت کلکتوی
شفق عماد پوری، نشتر چھپروی
حسرت موہانی شاد خاں بہادر

شمارہ (۲) فروری ۱۹۰۶ء

(۱) شاعری امداد امام اثر عظیم آبادی
(۲) اردوئے معلّٰی و اردوئے مطلّٰی امجد علی اشہری
(۳) جغرافیہ اور اہل عرب اسلم جے راجپوری

(۴) ایک مغنیہ سے التجا — یلدرم
(۵) انتخاب بیاض — انور علی انور
(۶) دار السلطنت فرانس کی سیر (۲) مانی
(۷) مکتوبات امیر مینائی — مرتبہ ثاقب
(۸) ایک پر لطف تحقیق — وصل بلگرامی
(۹) حصہ نظم (غزلیات) وحشت لکھنوی، حمد لکھنوی، طاہر سجاد عظیم آبادی، نذر عظیم آبادی، رشک فتح پوری، شاد خاں بہادر

| شمارہ (۳-۴) | مارچ، اپریل ۱۹۰۶ء |
|---|---|

(۱) میں چاہتا ہوں کہ — یلدرم
(۲) تجارت ہند — تلمذ حسین
(۳) بندے ماترم — سرور جہاں آبادی
(۴) دولت عثمانیہ کی مختصر تاریخ — اسلم جے راجپوری
(۵) باریس شاعر رومی — امداد امام اثر
(۶) بنارس کانگرس اور مسلمانوں کا نفع نقصان — موسیٰ خاں رئیس دتاولی
(۷) انتخاب بیاض — انور متوسل بھوپال
(۸) شررو سرشار — نواب رائے
(۹) دیوان شبلی — عبدالسلام
(۱۰) مکتوبات امیر مینائی — احسن اللہ خاں ثاقب
(۱۱) سائنس و کلام — سید امین الحسن موہانی
(۱۲) تنقید :۔ (۱) سودیشی تحریک
(۲) بنارس کانگرس اور مسلمانوں کا نفع نقصان
(۱۳) حصہ نظم (غزلیات) عزیز لکھنوی، امداد امام اثر، محشر لکھنوی وحشت لکھنوی، اخگر، شفق عماد پوری، لاابالی، گوہر مدراسی، جدت مدھوپوری، شاد عظیم آبادی، حسرت موہانی

جلد (۷)

شمارہ (۱) جولائی ۱۹۰۶ء

(۱) تنہا — حسرت

(۲) مقولات اور قائن — مرزا سلطان احمد

(۳) بعض اقسام شاعری — امداد امام اثر

(۴) مکتوبات امیر مینائی — مرتبہ ثاقب

(۵) مصاحبت ادبیہ — یلدرم

(۶) دار السلطنت فرانس کی مختصر تاریخ — لطافت حسین

(۷) نظم :- (۱) برسات کی بہار — عاجز بھاگل پوری

(۲) صبح پیری — محمد ہادی عزیز

(۸) (غزلیات) — محمد ہادی عزیز، ضامن کنتوری، وحشت کلکتوی، حسرت موہانی

(۹) نوٹ :- (۱) مسئلہ ہائی کورٹ

(۲) اتحاد مسلمانان وہنود

شمارہ (۳) ستمبر ۱۹۰۶ء

(۱) مولانا محمد سعید حسرت عظیم آبادی — سید علی خاں بیتاب عظیم آبادی

(۲) بیاض مصحفی — حسرت

(۳) مکتوبات امیر مینائی — مرتبہ ثاقب

(۴) مسلمان اور پالیٹکس

(۵) تنقید :- (۱) سر فلر کا استعفا

(۲) کانگرس کا آئندہ اجلاس

(۳) آئینہ اوزان — کمال لکھنوی

(۴) گلچیں

(۵) المنطق

(۶) الفلسفہ

(۷) مضمون ملا عبدالقیوم

(۶) حصہ نظم (۱) غزلیات — رشید، صفی لکھنوی، ریاض ضامن کنتوری، وحشت کلکتوی، ثاقب کوثر، محشر لکھنوی، ابر، احسن مرزا شر لکھنوی، راز لکھنوی، حسرت موہانی

(۲) قصیدہ — مرزا محمد ہادی عزیز لکھنوی

(۷) بحث قواعد شریعت — ملا عبدالقیوم حیدرآبادی

شمارہ (۴) — اکتوبر ۱۹۰۶ء

(۱) قدر بلگرامی — وصل بلگرامی

(۲) شعرائے عہد اکبری (۱) — عبدالعزیز بہمنی

(۳) انتخاب بیاض حسرت

(۴) بلجیم کے دلفریب نظارے (۱) — مالی

(۵) مکتوبات امیر مینائی — مرتبہ ثاقب

(۶) غربت و وطن — یلدرم

(۷) تنقید — محمڈن ڈیپوٹیشن

(۸) حصہ نظم (غزلیات) — شبلی نعمانی، صفی لکھنوی، وحشت کلکتوی ضامن کنتوری، ثاقب، کوثر خیرآبادی محشر لکھنوی، راز لکھنوی، ناظم انصاری

(۹) حصہ واقع اوہام — ملا عبدالقیوم حیدرآبادی

شمارہ (۵) — نومبر ۱۹۰۶ء

(۱) ازل لکھنوی

(۲) مکتوبات امیر مینائی — مرتبہ ثاقب

(۳) بیاض حسرت

(۴) تذکرہ گلشن ہند مقدمہ و ریویو — عبدالحق

(۵) حصہ نظم (غزلیات — شاد خاں بہادر، احسن مرزا شرر لکھنوی

(۶) انڈین نیشنل کانگرس اور مسلمانان ہند — ملا عبدالقیوم حیدر آبادی

شمارہ (۶) — دسمبر ۱۹۰۶ء

(۱) طالب علی خاں عیش
(۲) بلجیم کے دلفریب نظارے (۲) — مانی
(۳) تحفظ حقوق مسلمانان ہند — تلمذ حسین
(۴) بیاض حسرت موہانی
(۵) مکتوبات امیر مینائی — مرتبہ ثاقب
(۶) مکتوبات داغ دہلوی
(۷) شعرائے عہد اکبری (۲) — عبدالعزیز بہمنی
(۸) مثنوی سوز و ساز — طالب علی خاں عیش
(۹) آشوب دہر — کوثر رضوی
(۱۰) غزلیات — عزیز لکھنوی ، صفی لکھنوی ، شرف
(۱۱) تنقید:-
(۱) دیوان شاکی
(۲) سخن باکی } سید احمد حسن شاکی
(۳) سوانح مولانا روم — شبلی
(۴) نیرنگ افغان
(۵) مضمون ملا عبدالقیوم حیدر آبادی

## جلد (۸)

شمارہ (۱) — جنوری ۱۹۰۷ء

(۱) نسیم دہلوی
(۲) سودیشی تحریک و بائیکاٹ
(۳) بلبل (ترجمہ) کیٹس (ماخوذ از غنچہ جاوید)
(۴) مکتوبات امیر مینائی — مرتبہ ثاقب
(۵) مثنوی میر اثر — ضیاء الحسن علوی
(۶) میرے دوستانے والے — یلدرم از بغداد

(۷) بیاضِ حسرت ماخوذ از تذکرہ مصحفی
(۸) ابنیائے ہنود ملا عبدالقیوم مرحوم
(۹) بلجیم کے دلفریب نظارے (۳) مانی
(۱۰) تنقید:۔ (۱) انڈین نیشنل کانگرس کا بائیسواں اجلاس بمقام کلکتہ
(۲) ڈھاکہ کانفرنس
(۳) مسلم لیگ
(۱۱) حصہ نظم (غزلیات) شفق عماد پوری، ضامن کنتوری
حسرت موہانی، محشر لکھنوی، ہواز لکھنوی

شمارہ (۲-۳) فروری، مارچ ۱۹۰۷ء

(۱) تذکرۃ الشعراء (۱) حضرت مرزا مظہر جان جاناں
(۲) میر محمد باقر حزیں دہلوی
(۳) خواجہ کمال الدین شاعر
(۴) میر محمد حیات حسرت دہلوی
(۵) انعام اللہ خاں یقین
(۲) مدرسۃ العلوم علی گڑھ کے نیشنل کالج بنانے کی ضرورت اور صورت
(۳) مکتوبات امیر مینائی
(۴) مخزن کی کمزوریاں طرار بندیل کھنڈی
(۵) انتخاب بیاض سید اکبر حسن موہانی
(۶) ہندوستان کا مسئلہ تعلیم اور گورنمنٹ
(۷) آنریبل مسٹر گوکھلے کا لکچر ہندو مسلمانوں کے اتفاق پر
(۸) غزل مرزا محمد ہادی عزیز
(۹) تنقید: (۱) پین اسلامزم اور مسٹر گوکھلے
(۲) جدید اردو رسالے
(الف) بھارت ماتا لاہور
(ب) پنجاب جنرل سیالکوٹ

(ج) معیار لکھنؤ
(د) غنچہ جاوید بمبئی

(۳) اختلاف اللسان

(۴) تاریخ کلکتہ — بدر الزماں بدر

(۱۰) زہرہ مصنفہ مسز ہمایوں مرزا — تنقید ضامن کنتوری

(۱۱) حکومت دستوری ایران — محمد اسماعیل ایرانی

(۱۲) حصہ نظم (غزلیات) — وفا رام پوری، شاد عظیم آبادی
نسیم بھرت پوری، کوثر خیر آبادی
حسرت موہانی

شمارہ (۴) — اپریل ۱۹۰۷ء

(۱) میر حسن

(۲) بلجیم کے دلفریب نظارے — مانی از لندن

(۳) سکندرہ — محبوب الرحمان کلیم

(۴) انتخاب بیاض حسرت، — شبلی نعمانی، داغ دہلوی
اطہر دہلوی، شرف، حسن بریلوی
تعشق

(۵) ایک خط ایسے مصنف کے نام جو سخت دماغی محنت کا عادی تھا
ترجمہ از ہیمرٹن

(۶) ہندوستانی ریاستوں کی بابت برٹش گورنمنٹ کی پالیسی

(۷) تنقید۔ صوبجات آگرہ و اودھ کی پہلی پروشنیل کانفرنس

(۸) مکتوبات آزاد — تبصرہ جالب

(۹) حصہ نظم (غزلیات) — شبلی نعمانی، ضامن کنتوری
محشر لکھنوی، حسرت موہانی

---

اُتر پردیش اُردو اکادمی کا علمی و ادبی مجلہ

دو ماہی

# اکادمی

لکھنؤ



جلد (۴)　　ستمبر۔ اکتوبر ۱۹۸۴ء　　شمارہ (۵)(۲)

ایڈیٹر

محمد رضا انصاری

## ترتیب


ادار یہ ۳

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔ اقبال کے تصوراتِ خودی کا ایک موازنہ | ممتاز حسین | ۷ |
| ۲۔ گلزارِ نسیم۔ ایک مطالعہ | حکم چند نیّر | ۳۵ |
| ۳۔ سخاؔ کی نعت گوئی | عتیق احمد صدیقی | ۵۲ |
| ۴۔ ڈاکٹر محمد ایوب قادری | شمس بدایونی | ۶۳ |
| ۵۔ شبلی کا غیر مطبوعہ کلام | ظفر احمد صدیقی | ۷۵ |

سالانہ چندہ: ــــــــــ ۲۰ روپے

فی شمارہ: ــــــــــ ۴ روپے

مجلس مشاورت

حکم چند نیر    صباح الدین عمر    نیر مسعود

خط کتابت کا پتہ

اتر پردیش اردو اکادمی، پوسٹ بکس ۲۷۸ لکھنؤ

ستیش چندر سریواستو، سکریٹری اتر پردیش اردو اکادمی نے میسرز نشاط پریس ٹانڈہ (فیض آباد)
سے چھپوا کر ۲۱۔ آر۔ کے ٹنڈن روڈ، قیصر باغ، لکھنؤ ۲۲۶۰۰۱ سے شائع کیا۔

اداریہ

# اکتیس اکتوبر

تیس جنوری ۴۸ء ——— مہاتما گاندھی کی عظیم قربانی ——— کے بعد اکتیس اکتوبر ۸۴ء کو ——— وزیر اعظم مسز اندرا گاندھی کی ناقابل فراموش قربانی، ملکی قومی اور بین الاقوامی پہلوؤں سے جیسے کچھ نتائج کی حامل ہو سکتی ہے اس کے سلسلے میں حال اور مستقبل کی تحریریں روشنی ڈالتی رہیں گی۔

ان صفحات میں، اس دل گداز سانحے پر اگر اردو زبان کے سیاق میں اظہار تاثر کو محدود رکھا جائے تو بے محل نہ ہوگا۔

گاندھی جی نے جن کی مادری زبان گجراتی تھی، آزاد ہندوستان کی سرکاری زبان یا دوسرے الفاظ میں پورے ملک کے لیے رابطے کی زبان کے لیے ہمیشہ "ہندستانی زبان" کی حمایت اور وکالت کی، وہ زبان جو دیوناگری اور اردو دونوں رسم الخط میں لکھی جائے۔ مسز اندرا گاندھی نے "ہندی" کے سرکاری یا رابطے کی زبان قرار پا جانے کے بہت بعد، بیس برس بعد، ملک کا نظم و نسق سنبھالا۔

اس سے قبل کے بیس برسوں میں آزاد ہندستان لسانی تعصبات کے ہولناک مناظر دیکھ چکا تھا اگرچہ ان کا مرکز ثقل جنوب رہا مگر شمال بھی اور شمال مشرق بھی لسانی تعصب کے رنگ میں ڈوبے رہے اور خون سے پھاگ کھیلنے پر تیار۔ بالآخر لسانی بنیادوں پر بعض ریاستوں کی تشکیل نو اور بعض کی تقسیم تک ہوئی۔

ایسے ماحول میں وزیر اعظم مسز گاندھی نے نظم و نسق اپنے ہاتھوں میں لیا۔ وہ اردو کی گود میں پلی تھیں۔ جب انھوں آنکھ کھولی تو خاندان کے سربراہ ان کے دادا پنڈت موتی لال نہرو تھے۔ جن کی اردو سے وابستگی کس حد تک تھی یہ کسی ثبوت کی محتاج نہیں ہے، اردو زبان پر ان کا عبور اردو کے بڑے بڑے انشا پردازوں کو حیرت میں ڈال دیتا تھا مولانا ابوالکلام آزاد کو بھی!

ایک ضیافت میں مولانا آزاد اور پنڈت موتی لال پاس پاس بیٹھے تھے ایک اخبار نویس بھی مولانا کے داہنے پر بیٹھا تھا اس کا بیان ہے کہ میز پر بے شمار اقسام کی ڈیشیں تھیں ہر ایک اپنی پسند کا کھانا لیتا تھا اور باقی "پاس" کر دیتا تھا، ایک کھانا مولانا آزاد نے جب "پاس" کر دیا، اس پر موتی لال جی نے کہا:

"اس پر موتی لال جی نے کہا: مولانا! آپ نے اسے کیوں نہیں لیا اس میں کوئی منہیات تو نہ تھیں!

مولانا پہلے تو متحیر ہوئے اور پھر میری طرف دیکھ کر کہا!" یہ ہمارے فقہ کی خصوصی اصطلاح ہے اور پنڈت جی اس سے بھی واقف ہیں!" (یادیں، چودھری رحم علی الہاشمی)

ان ہی موتی لال کی آغوش میں مسز گاندھی نے تیرہ برس تک پرورش پائی۔

مسز گاندھی کی مادری زبان 'اردو' ہی تھی۔ ان کی والدہ مسز کملا نہرو "اردو والی" تھیں، اردو کتابوں اور اردو شاعری خاص کر قومی شاعری سے انھیں خاص لگاؤ تھا، اردو کے قومی شاعر ساغر نظامی نے ایک کاپی پر بہت سے اشعار جمع کیے تھے اور جب وہ آنند بھون (الٰہ آباد) ڈاکٹر سید محمود سے ملنے گئے تو وہ کاپی ان کے ساتھ تھی، مسز کملا نہرو نے ان سے کاپی لے کر اشعار سے لطف اٹھایا پھر واپس کر دی۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر سید محمود نے ساغر نظامی کو ایک خط میں لکھا کہ:

"[۳ مئی ۳۳ء] . . . . آپ نے وہ کاپی مسز کملا نہرو کو دی تھی اور وہ اسے مانگتی ہیں آپ مہربانی کر کے وہ کتاب ان کو ڈھونڈ کر بھیج دیجیے . . ." (روح مکاتیب: ساغر نظامی)

مسز کملا نہرو کے بارے میں قاضی عبدالودود (پٹنہ)، کا جس زمانے میں وہ سوئزرلینڈ

گے تھے۔ بی سینی ٹوریم میں بغرض علاج رہ رہے تھے اور مسز کملا نہرو بھی وہاں زیر علاج تھیں تاثر اور مشاہدہ تھا کہ :۔

"کم سخن اور شریف خاتون تھیں جو اپنا زیادہ وقت اردو ناولیں پڑھ کر گزارتی تھیں" (قاضی عبدالودود از پروفیسر ولی الحق انصاری)

آزاد ہند کے پہلے وزیر اعظم پنڈت جواہر لال نہرو، مسز اندرا گاندھی کے والد، نے اگرچہ بہت لکھا اور انگریزی زبان ہی میں لکھا لیکن وہ نہ صرف اردو فارسی کی مکتبی قسم کی تعلیم حاصل کیے ہوئے تھے بلکہ ان کی شخصیت اردو زبان اور اس تہذیب کی جس کے سایہ میں اردو پروان چڑھی مکمل نمونہ تھی انھیں اردو پر کس درجہ عبور تھا اس کا اندازہ مولانا ابوالکلام آزاد کے خراج تحسین سے کیا جا سکتا ہے جب مولانا کے اردو خطبۂ صدارت کا جواہر لال جی نے انگریزی میں ترجمہ کیا تھا تو مولانا نے ان کو لکھا :۔

"تم نے میرے خطبے کا انگریزی ترجمہ مجھے دیا۔ . . . . اس ترجمے نے جو اثر مجھ پر ڈالا وہ مجھے مجبور کر رہا ہے کہ میں اس وقت اپنے محتاط رکھ رکھاؤ کو دور پھینک دوں اور تمھاری اول درجے کی ذہانت اور تمھاری غیر معمولی دماغی صلاحیتوں کو اپنا پر خلوص خراج تحسین ادا کروں۔ . . . ہمارے عہد کے بعض قابل ترین اشخاص بھی جو عظیم الشان کام دنوں اور ہفتوں میں بھی بمشکل انجام دے سکتے تھے اس نے تمھارے صرف تمھارے چند گھنٹے لیے اور وہ بغیر کسی خاص سعی و محنت کے۔

"ترجمہ کرنا ایک طرح سے اصل تحریر سے بھی بدرجہا زیادہ دشوار ہے ترجمے میں اصل تحریر کے معانی و مطالب کو جوں کا توں باقی رکھنا اور ساتھ ہی ساتھ لکھنے والے کے ادبی اسلوب کو بھی بعینہٖ محفوظ رکھنا ہرگز ہرگز کوئی آسان کام نہیں ہے۔ ایسا کام انجام دینے کی کوشش وہی شخص کر سکتا ہے جو دونوں زبانوں پر یکساں قدرت و عبور رکھتا ہو۔ . . . . تم نے میرے اردو ادبی اسلوب کو اس کامیابی کے ساتھ انگریزی میں منتقل کیا ہے کہ اگر پڑھنے والا یہ خیال کر بیٹھے کہ اصل تحریر انگریزی ہی میں تھی اردو میں نہیں تھی تو مجھے کوئی حیرت نہ ہوگی۔"

۲۷ مارچ ۱۹۳۶ء (کچھ پرانے خطوط از جواہر لعل نہرو)

اس پس منظر میں مسز اندرا گاندھی کا اردو زبان سے لگاؤ فطری بھی تھا اور جذباتی بھی۔ انھوں نے اس زبان کی تاریخی، سماجی اور ادبی اہمیت کو کما حقہٗ سمجھا بھی تھا اسی لیے ان کی زیر قیادت سیاسی پارٹی نے "اس عظیم زبان کے تحفظ، بقا اور ترقی کے لیے" سرگرم کوشش کرنے کا عہد بھی کیا تھا اور بعض ریاستوں میں اردو کو دوسری زبان کی حیثیت سے تسلیم کرنے کا وعدہ بھی، جسے ان کی پارٹی کی سرکار نے ریاست بہار میں وفا بھی کیا۔

مسز گاندھی ہی کی اٹھارہ سالہ ملکی قیادت کے دوران میں ہی مرکز میں ترقی اردو بورڈ اور بعض ریاستوں میں اردو اکادمیاں قائم ہوئیں، یہ اردو زبان سے ان کے ذاتی لگاؤ کا واضح ثبوت ہے۔

خود مسز گاندھی کے بیان کے مطابق ان کو اردو پڑھنے کا موقعہ زمانۂ اسیری میں ملا اور ایسی 'اردو داں' استانی نے انھیں جیل میں اردو پڑھائی جس کے بارے میں بعد میں معلوم ہوا کہ وہ خود اردو سے ناواقف تھی مگر انگریزی راج تھا وہ نوکر رکھی گئی تھی اسی کام کے لیے کہ زنانہ جیل میں اَن پڑھ قیدیوں کو اردو میں موصول ہونے والے خطوط کا جواب اردو میں لکھ دیا کرے۔

مسز گاندھی کے دور اور ملک کے مخصوص حالات میں اردو کے لیے جتنا کچھ ہوا، اس سے زیادہ بھی ممکن تھا؟ یہ ایک ایسا مسئلہ ہے جس پر رائیں مختلف ہوسکتی ہیں اور ہیں بھی۔

سیاسی شخصیتوں کی اس بدقسمتی کا کسی کے پاس کوئی علاج نہیں ہے کہ ان کے مدبرانہ اقدام اور ان کی خلوص پر مبنی کوششوں کے درمیان کوئی فرق نہیں کیا جاتا اور ملکی نظم و نسق میں ان کے ترجیحات کے حقِ استعمال کو شک و شبہ کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔

مسز گاندھی کے اُٹھ جانے سے جو خلا پیدا ہوا ہے اسے اردو حلقے جس قدر بھی محسوس کریں وہ کم ہے!!

محمد رضا انصاری

پروفیسر ممتاز حسین
بی ۱۵ /۲۱۰۔ ایف بی ایریا۔ کراچی (پاکستان)

# اقبالؔ کے تصوراتِ خودی کا ایک موازنہ

## میرؔ و غالبؔ اور بیدلؔ کے تصوّراتِ خودی سے

اقبال کا تصورِ خودی کیا ہے؟ خواہ وہ شمشیرِ حیات کی دھار ہو یا کوئی ماورائی تصور۔ اس کو سمجھنے کے لیے یہ جاننا ضروری ہے کہ خودی مخصوص بالذات انسان ہے۔ انسان اور حیوان کے درمیان ایک بنیادی فرق جو کیفیاتی ہے نہ کہ کمیّاتی یہ ہے کہ حیوان اپنی زندگی کے ساتھ متّحد (IDENTICAL) ہوتا ہے۔ وہ نہ تو اپنی زندگی پر غور و فکر کر سکتا ہے اور نہ اُسے اپنی قوت ارادی کا معروض (OBJECT) بنا سکتا ہے۔ وہ اپنی جبلّت پر گامزن ہوتا ہے۔ خود آگہی سے مبرّا، نیک و بد کی تمیز سے آزاد۔ تمام تر ایک معین فطرت کا حامل ہوتا ہے وہ اپنی فطرت کو بدلنے کا اہل نہیں ہوتا ہے۔ وہ اپنی فطرت کا موضوع (SUBJECT) نہیں ہوتا ہے۔ لیکن انسان اپنی زندگی کو، اپنی فکر اور قوت ارادی کا معروض (OBJECT) بنا سکتا ہے۔ وہ اپنی جبلّت کے ساتھ متحد نہیں رہتا ہے۔ بلکہ اس کی اصلاح کرتا رہتا ہے یا مرتفع کرتا رہتا ہے، اسے بدلتا اور ترقی دیتا رہتا ہے۔ چنانچہ انسان کی ایک داخلی زندگی، خیالات و تخیلات، جذبات و خواہشات، ارادے اور مقصد آفرینی کی بھی ہوتی ہے۔ وہ ہمیشہ کچھ نہ کچھ سے کچھ نہ کچھ بنتے رہنے، کچھ نہ کچھ حاصل کرتے رہنے کی تگ و دو میں رہتا ہے۔ اس کے اس عمل کو ارتقا کا نام دیا گیا۔ چنانچہ آدمی کی شخصیت کا تجزیہ اس کے ماضی سے کم اور اس کی حسرتِ تعمیر سے زیادہ کرنا چاہیے۔ کیوں کہ اس کا قبلہ بہ اعتبارِ زمانہ مستقبل کی طرف اور اس

کا عمل پابندِ تکمیلِ مقصد ہوتا ہے اور یہ سب وہ تنہا نہیں بلکہ دوسروں کی مشارکت میں کرتا ہے۔ چنانچہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس کی زندگی بشمول اس کی اپنی کوششوں کے، سماجی تعاون کی رہینِ منّت ہوتی ہے۔ اسی لیے اسے ایک سماجی حیوان کا نام دیا گیا ہے۔ وہ تنہا ایک فرد کی حیثیت سے، کچھ حاصل کرنا اور کچھ بننا تو دور کی بات ہے، زندہ بھی نہیں رہ سکتا ہے۔ سماجی تعاون ہی سے اس کی زندگی کو بقا ہے۔ چنانچہ نوعِ انسانی کے افراد کے لیے ایک ذات یا SELF ہونا (یہ مترادفات ذہن نشین رہیں) ایک موضوع یا SUBJECT ہونا، ایک منفعل شے کے بجائے ایک فعّال ذات یا فعّال موضوع بننا یا ہونا، انسان کی سماجی زندگی کا عطیہ ہے۔ جن چیزوں نے اسے ایک معروضِ فطرت سے ایک موضوعِ فطرت میں تبدیل کیا ہے ان میں جہاں اس کے پیداواری عمل کو دخل ہے وہاں اس سے کچھ زیادہ ہی اس کے مشترکہ میراثِ علم و ہنر اور اس کے شعور اور زبان کو دخل رہا ہے۔ چنانچہ آدمی کا، حیوان سے انسان بننا، کسی پُراسرار، اندرونی حیاتیاتی عملِ ارتقا (ENTELECHY) کا نتیجہ نہیں ہے جیسا کہ بعض ارتقائی مکتب کے مفکّرین کا خیال ہے بلکہ اس کے معاشرے کی اجتماعی محنت کا نتیجہ ہے۔ آدمی نے حیوانیت اور انسانیت کے درمیان کی خلیج کیوں کر پار کی، کیوں کر وہ انسانی شعور، شعورِ ذات اور موجودہ ہیئت کی زبان کی نعمت سے متمتع ہوا۔ اس کی تشریح سائنسی بنیادوں پر ابھی تک مکمل طور سے نہیں ہو سکی ہے۔ کیوں کہ اس کا یہ ارتقا کیفیاتی ہے، ایک جَست لگانے کا ارتقا ہے اور اس کی تشریح حیوانی زیست کی صرف کمّیاتی تبدیلیوں سے نہیں کی جاسکتی ہے۔ ہر چند کہ کمّیاتی تبدیلیوں کی تاریخ کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ہے۔ یہ جَست ایک معجزے سے کم نہیں اور معجزہ وہ شے ہے جس کے اسباب کا ہمیں علم نہ ہو۔ نہ کہ وہ شے جس کے پیچھے کوئی سبب ہی نہ ہو۔ چنانچہ ڈارون کا فلسفۂ ارتقا آدمی کی اس جَست کی وضاحت نہیں کر سکا ہے۔ لیکن اُس کی یا اس کے ایسے دوسرے مفکرینِ فلسفۂ ارتقا کی یہ بات غلط نہیں کہ زندگی کی ایک وحدت ہے اور اس کا ایک ارتقا (DEVELOPMENT) ہے اور اس ارتقا سے آدمی کی زندگی مستثنیٰ نہیں انسان بھی فطرت ہی کے کوکھ سے پیدا ہوا ہے۔ عبرانی زبان میں آ دَمہ کے معنی مٹی کے ہیں اور لفظ آدم اُسی آدمہ سے بنا ہے۔

اسی بنا پر یہ بات میرؔ اور ہمارے دوسرے شعرا نے بھی کہی ہے ؎

مت سہل ہمیں جانوں پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

اور بیدؔل تو ڈارون کے پیش رو تھے۔ وہ کہتے ہیں ؎

ہیچ شکلے بے ہیولیٰ قابلِ صورت نہ شد
آدمی ہم پیش از آں، کآدم شود، بوزینہ بود

انھیں کا دوسرا شعر ملاحظہ ہوں ؎

ہر دو عالم خاک شد، تا بست نقش آدمی
اے بہارِ نیستی، از قدرِ خود ہشیار باش

چنانچہ یہ بات کہ آدمی کا سُراغ اس کے حیوانی وجود میں ملتا ہے، ہمارے ادبیات میں کوئی نئی بات نہیں ہے۔ رومیؔ سے لے کر بیدؔل اور میر تقی میرؔ تک اس فکر کا سراغ ملتا ہے اور ہمارے فلاسفہ کے یہاں تو رومیؔ سے پہلے بھی اس فکر کا سراغ ملتا ہے۔ لیکن اسی کے متوازی یہ فکر بھی ملتی ہے کہ آدمِ خاکی ربوبیت کا بھی حامل ہے۔ اس کو ایک نسبتِ روحِ الٰہی بھی حاصل ہے۔ اللہ تعالیٰ نے اس کے جسدِ خاکی میں اپنی روح پھونکی (یہاں یہ بتانا شاید غیر ضروری نہ ہو کہ دورِ حاضر کا مفکرِ نفسیات ڈاکٹر یونگ شعور، روح، اسپرٹ، ان سب کو ہم معنی قرار دیتا ہے) بہر حال اس نسبت سے کہ آدمی روح اللہ بھی ہے، انسان کی عظمت کے جو ترانے مسلمان شعرا نے گائے ہیں، بالخصوص صوفی شعرا نے وہ دنیائے ادب کی تاریخ میں منفرد مقام رکھتے ہیں۔ ؏

ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا (غالبؔ)

اس میں جو ہم رشتگی خدا کے ساتھ ہے اس کا کیا پوچھنا۔ اس معنی کے حامل اشعار ہماری فارسی اور اردو شاعری میں بے شمار ہیں ؎

منہ بر خویش داغِ تہمتِ غیر
کہ خود سیری و ہم خود صاحبِ سیر

اپنی ہی سیر کرنے ہم جلوہ گر ہوئے تھے
اس رمز کو و لیکن معدود جانتے ہیں (میرؔ)

کب سے لڑی تھیں آنکھیں دروازۂ حرم سے
پردہ اٹھا تو لڑیاں آنکھیں ہماری ہم سے (میرؔ)

یہ باتیں آیاتِ قرآنی کے برخلاف نہیں ہیں۔ اس آیہ کریمہ کے پیش نظر کہ "وہی اول وہی آخر، وہی ظاہر وہی باطن ہے" یہ نہیں کہا جا سکتا ہے کہ توحید کا جو نظریۂ وحدت الوجودی صوفیا اور مسلمان مفکرین نے پیش کیا ہے وہ غیر قرآنی ہے۔ کیونکہ مطلق کی موجودگی کسی مخصوص زمان و مکان میں نہیں ہے۔ بلکہ ہر زمان و مکان میں ہے۔ خواہ وہ لاہوتی ہو یا ناسوتی۔ لیکن چوں کہ کبھی کبھی وحدت الوجودی صوفیا تنزیہ کے پہلو پر زیادہ زور نہ دیتے کیوں کہ وہ حق کو معقول ہی نہیں بلکہ محسوس بھی تصور کرتے اس لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کا غالب رجحان مطلق سے متعلق "متضمن بفطرت" (IMMANENT) تصور کرنے کا تھا (میں نے تشبیہ کی اصطلاح تنزیہ کے بالمقابل جان بوجھ کر استعمال نہیں کی ہے کیوں کہ اس سے انگریزی لفظ IMMANENCE کی صحیح ترجمانی نہیں ہوتی ہے) اور اس تصور میں خدا کو ایک شخصیت قرار دے کر اسے حامل قوتِ ارادہ بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔ لیکن مطلق کا یہ تصور، یونانی تہذیب کی فلسفیانہ روایت میں نہیں ملتا ہے۔ وہاں مطلق کا تصور، ایک غیر شخصی خدا یا عقل مطلق کا ہے جس سے کائنات آئین در آئین اور نظم در نظم ہے۔ یہی تصور مطلق فلوطینس کا بھی تھا جس کے خیالات کا اتنا گہرا اثر ہمارے صوفیا اور فلاسفہ کے خیالات پر رہا ہے کہ اس کے خیالات سے اُن بزرگوں کے خیالات کو آج جُدا کرنا مشکل ہے فلوطینس ہی کے فلسفے کو ایرانی فلسفۂ اشراق (تجلیات) میں ضم کر کے، اشراقِ فلاطوں کا نام دیا گیا جس کی روشنی ہمارے غالبؔ تک بھی پہنچی تھی۔ مگر نوفلاطونیت میں خدا تک رسائی براہ راست نہیں بلکہ کئی واسطوں سے ہے اور چوں کہ ہمارے صوفیوں کو خدا سے یہ دوری پسند نہ تھی کیوں کہ غیر شخصی عشقِ الٰہی جو فلوطینس کا ہے، اپنے اندر کوئی دلگرمی نہیں رکھتا ہے اس لیے انھوں نے فلوطینس کے غیر شخصی تصور خدا کو ایک شخصی تصور دیا اور حقیقت محمدیہ کی اصطلاح "ذات محمد" سے الگ کر کے وضع کی اور صوفیا کے حلقوں میں بالعموم، خدا کے لیے عشق کی اصطلاح نہیں بلکہ معشوق حقیقی کی اصطلاح استعمال کی جانے لگی جب کہ فلوطینس، محی الدین ابن العربی

ور میر تقی میر کے یہاں بھی خدا کے لیے عشق کی اصطلاح استعمال کی گئی ۔ خدا کو
معشوق تصور کرنے کے بعض مضر اثرات بھی خانقاہوں میں ظاہر ہوئے۔ بہرحال
فلسفۂ وحدت الوجود کی تشریح اور تاویل مختلف نقطۂ نظر سے کی گئی ہے۔ منجملہ اس کے
ایک یہ بھی ہے کہ،

ع عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے

اس تاویل کا بھی منفی اثر ہماری زندگی پر پڑا، کیوں کہ زندگی کا دار و مدار عالم کو ہست، تصور کرنے کا ہے۔ تغیر وجود کا ایک چلن ہے اس کے باعث کوئی بھی ایسی شے جو تغیر کے زد میں رہتی ہے غیر حقیقی نہیں ہو جاتی ہے۔

فلسفۂ وحدت الوجود کی ایک تاویل یہ بھی ہے کہ جب کہ وہی اول و آخر اور ظاہر و باطن ہے کوئی بھی شے اس سے خارج میں نہیں ہے اس تاویل کے تحت "غیر کجا" کا سوال بھی اٹھایا گیا۔ یہ سوال محمود شبستری نے گلشن راز میں اور غالب نے غمگین کے نام خطوط میں اٹھایا ہے لیکن غالب نے اپنے اس سوال کا جواب بھی دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ" روز نا آغاز سے تا روز بے انجام" تک "اُو از خود بر خود می پیچید" اس کا مفہوم یہ ہے کہ ذات الٰہی ایک تخلیقی قوت ہونے کے باعث ہمیشہ سے تخلیقی عمل میں ہے اور وہ اس تخلیقی عمل میں، اپنی ذات کو ایک آئینہ اور ایک معمول دونوں ہی بنائے ہوئے ہے۔ ذات الٰہی سے متعلق ان کا یہ تصور اس بات کی نفی کرتا ہے کہ خدا کبھی لازماں اور لامکاں حالت میں بھی تھا۔ یا یہ کہ تخلیقات سے پہلے وہ عالم خواب یا بے عملی کے عالم میں تھا۔ اس سے اس بات کی بھی نفی ہوتی ہے کہ وہ کوئی شے عدم محض سے وجود میں لاتا ہے۔ اس کے برعکس ان کے نزدیک یہ کہنا درست تھا کہ اشیا، عدم محض سے نہیں بلکہ عدم اضافی سے وجود میں آتی ہیں۔ اس سے یہ نتیجہ بھی نکلتا ہے کہ ذات الٰہی جو ایک تخلیقی قوت ہے خود اور غیر خود (Ego and Non ego) دونوں کی حامل ہے اور جو غیر خود ہے وہ (self-reflection) کے شے یا آئینہ اور معمول دونوں ہی ہے ؎

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز   پیشِ نظر ہے، آئینہ دایم نقاب میں

ایک ذات SELF، ہونا عبارت ہے خود بینی و خود آرائی سے۔ بالفاظِ دیگر جو ایک ذات self ہوتا ہے وہ موضوع ہوتا ہے وہ ممکنات کو حقیقت کا روپ دیتا ہے۔ یہ عمل جو اظہارِ ذات کا عمل ہے غیر خود یا Non-ego کا تقاضا کرتا ہے۔ ع

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی

چنانچہ ہمارے وحدت الوجودی صوفیا اور مفکرین نے اس خیال کو اس طرح پیش کیا کہ عالم (کائنات) ذاتِ مطلق کا غیر ہے لیکن یہ غیر اس سے خارج میں نہیں بلکہ اسی میں ہے۔ غیر اس کا ایک اندرونی آئینہ، ایک آلۂ کار شعورِ ذات کا ہے۔ وہ اس کی روشنی میں اپنے عمل تخلیق کو جاری رکھتا ہے۔ یہ نہیں کہ عالم تخلیق کر کے آرام کی طرف مائل ہوا بلکہ یہ کہ نئی سے نئی کائنات تخلیق کرتا رہتا ہے۔ لیکن عالم یا کائنات کی تخلیق اور آدمی کی تخلیق میں فرق ہے۔ عالم اس کی تخلیقی قوت کو پوری طرح منعکس نہ کر سکا وہ اس میں اپنی تصویر نہ دیکھ سکا۔ ع

آئنہ تھا تو ولے قابلِ دیدار نہ تھا (میر)

یعنی اس میں وہ اپنی ذات کے اس پہلو کی تصویر نہ دیکھ سکا جس کا تعلق اس کی بھرپور تخلیقی قوت سے ہے، اس کی فعلیت سے ہے۔ چنانچہ اس فعلیت، اسی تخلیقی قوت کی اظہاری تصویر کے لیے اس نے آدم کو خلق کیا، یا کہ آدم کے جسدِ خاکی یا جسدِ حیوانی میں اپنی روح پھونکی یا یہ کہ اسے وہ شعور بخشا جو شعورِ ذات، تمیزِ نیک و بد اور حصولِ مقاصد سے عبارت ہے۔ وہ آدمی جو پہلے جنگل کا جانور تھا اب ایک ایسے لباس میں ظاہر ہوا جو خود بینی و خودگری کی صفات کا حامل ہے، اس میں ترقیٔ ذات SELF-IMPROVEMENT کا احساس پیدا ہوا۔ وہ اس رقّتِ نوعی سے بھی دوچار ہوا جسے انسانی ہمدردی کہتے ہیں جس میں ایثار و قربانی کا جذبہ پنہاں ہوتا ہے۔ ایک وہ ہستی جس کے بارے میں یہ کہا جائے کہ اسے اللہ نے اپنی صورت پر خلق کیا اور جس کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ اس میں اس نے اپنی روح پھونکی، اس کی عظمت کا کیا کہنا۔ چنانچہ ہمارے ادب میں جو

انسان دوستی ملتی ہے اس کا سنگ بنیاد اسی بات پر رکھا ہے کہ انسان صفاتِ الٰہیہ کا حامل ہے۔ وہ " یزداں شکار ہے" یا یہ کہ اس کی منزل " کبریا" ہے "کبریا منزلِ ماست" (رومی) ۔ میرؔ کی شاعری میں انسان کی اس عظمت کے ترانے ان کے اکثر اشعار میں ملتے ہیں ؎

کہاں آتے میسر تجھ سے مجھ کو خود نما اتنے
یہ حُسن اتفاق، آئینہ ترے رو برو ٹوٹا

اور پھر وہ شیطان کو بھی چمکارتے ہوئے نظر آتے ہیں ؎

نہ پھر شیطاں سجودِ آدم سے
شاید اس پردے میں خدا ہووے

انسان میں جو یہ خود نمائی ہے اپنی پنہاں قوتوں کو ظاہر کرنے کی، اس میں جو یہ مقدرت ہے اپنی ذات کو آشکارا کرنے کی، اپنی آزادی اور مختاری کی سرحدوں کو وسیع تر کرتے رہنے کی، جبر کو اختیار میں تبدیل کرتے رہنے کی وہ ہمارے معتدل وحدت الوجودی صوفیا کی نظر میں منجانب اللہ ہے، ایک عطیہ خداوندی ہے۔ مگر جو زرا انتہا پسند وحدت الوجودی تھے ان کے سوچنے کا انداز وہ تھا جو علامہ اقبالؔ کے ایک انگریز فلسفی استاد الکزنڈر کا تھا، جو خدا کو انسان کے روپ میں ارتقا کرتے ہوئے پیش کرتا ہے۔ میر تقی میرؔ، جن کے بارے میں عام خیال یہ ہے کہ وہ اتنی دماغ سوزی نہ کرتے جتنی کہ غالب کیا کرتے، اپنے ایک شعر میں اقبالؔ کے استاد الکزنڈر کے محولہ بالا خیال کی ترجمانی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں ؎

کھینچا ہے آدمی نے بہت دور آپ کو
اس پردے میں خیال تو کر ٹک خدا نہ ہو

اب اس سلسلے میں چند اشعار بیدلؔ کے بھی ملاحظہ ہوں۔

(۱) تو ئی قبلۂ خود، چو محرم شوی
تو ئی محرابِ خویشی، اگر خم شوی

(۲) دریں گنبدِ بے درِ آسماں
ز بیگانہ تا چند جوئی نشاں

(۳) طلسمِ جہاں پردۂ سازِ تست
تہی از خود و پُر ز آوازِ تست
(۴) مکن صید غیر از کمیں گاہِ خویش
در آں کوش تا گردی آگاہِ خویش
(۵) کہ باخود بہ یک لحظہ پرداختن
تواں کارِ ہر دو جہاں ساختن

اور میر تقی میر نے تو صرف ایک شعر میں ان سارے خیالات کو سمیٹ لیا ہے ؎

ہیں مُشتِ خاک لیکن جو کچھ ہیں میرؔ ہم ہیں
مقدور سے زیادہ مقدور ہے ہمارا

میں اپنے ان وحدت الوجودی شعرا کے خیالات کی عظمت کو تسلیم کرتے ہوئے یہ بات بھی کہنا چاہوں گا کہ ہمارا صوفی خواہ وہ شاعر ہو یا غیر شاعر ہمیشہ عکسِ ماہ میں رہا۔ یعنی ایک عالمِ وارفتگی میں۔ ع

ایک غفلت جہاں درجہاں ہے مجھے

؎

بے خودی لے گئی کہاں ہم کو
دیر سے انتظار ہے اپنا

نٹشے کی وضع کی ہوئی اصطلاح میں یہ (Dionysian) ڈایونی شین وارفتگی، عکسِ ماہ کی یہ جنوں خیزی بے ہوشی اور بے خودی، زندگی کو مطلق سے جدائی میں نہ دیکھتی یعنی زندگی کو ایک ایسے سفر کی صورت میں نہ دیکھتی، جس میں مطلق سے کوئی وصل اور پیوستگی نہیں بلکہ ایک دائمی جدائی ہے۔ اقبال کے یہاں زور دائمی جدائی پر ہے۔ ان کے یہاں وصل کوئی کیفیت ہو تو ہو، منزل نہیں ہے۔ چنانچہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ اقبال کی شاعری تمام تر عالمِ فراق کی شاعری ہے اور وحدت الوجودی صوفیا کی شاعری وصال اور فراق دونوں کی ہے ؎

خوش ہوتے ہیں پر وصل میں یوں مر نہیں جاتے آئی شبِ ہجراں کی تمنا مرے آگے

اس سلسلے میں یہ بھی جاننا ضروری ہے کہ دورِ حاضر میں تصوف کا مطالعہ کسی قدر کم نظری سے کیا گیا ہے۔ بعض اوقات ادھوری باتیں دہرائی جاتی ہیں، مثلاً یہ کہ صوفیا راہ فنا کے قایل تھے۔ ؎

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا

لیکن اس فنا فی اللہ کے ساتھ جو بقا باللہ ہے اسے نظر انداز کیا جاتا۔ اسی طرح ان باتوں کو بھی نظر انداز کیا جاتا رہا ہے کہ امام غزالی کے زمانے سے لے کر علامہ اقبال کے زمانے تک تمام وحدت الوجودی مفکر اور صوفی حشر و نشر، جنت و دوزخ کو احوال سے تعبیر کرتے آئے ہیں اور زندگی کے سفر کو غیر مختتم بناتے رہے ہیں ؎

موت وا ماندگی کا وقفہ ہے
یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

مزید یہ کہ تخلیقِ عالم یا تخلیق موجودات سے متعلق وہ اس نظریے کے قایل نہ تھے کہ وہ عدم محض سے وجود میں آئے ہیں۔ اس کے برعکس وہ ایک قسم کے ارتقا میں ایمان رکھتے جیسا کہ رومی نے کہا ہے کہ اول جمادات پھر نباتات اس کے بعد حیوانات اور پھر انسان اور پھر اسی کے ساتھ ساتھ وہ وقت کو ایک جاوداں حقیقت بتاتے اور آدم کی تخلیق ہو یا عالم کی تخلیق اس سے متعلق بقول غالبؔ (دیباچہ مہر نیم روز) یہ کہتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ آدم سے پہلے آدم اور عالم سے پہلے عالم۔ یعنی یہ عالم ہزار بار خراب ہوا اور کیا عجب جو آدمی بھی صد ہزار بار تباہ ہوا ہو۔ اس قسم کے بے شمار خیالات ان کے اقوال اور ان کی تصنیفات میں پھیلے ہوئے ہیں۔ ہمیں ان ریزہ ریزہ باتوں کو چُن کر دورِ حاضر کے محاورے میں ان کے خیالات کو پیش کرنا چاہیے۔ یہ کام ابھی تک نہیں ہوا ہے۔ اس کے مختلف اسباب ہیں مگر ان ساری چیزوں کے باوجود یہ بھی تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ تصوف کی تحریک دورِ متاخرین میں اپنے انحطاط کو پہنچ چکی تھی۔

اقبالؔ نے اس دور کے تصوف کی جس کمزوری کو پکڑا وہ یہ ہے کہ وہ تمام تر داخلیت اور بے عملی کا شکار تھی اور ہر چند کہ وہ آدم کی الوہیت کے ترانے گاتے

لیکن وہ زوال آدم ہی کی کہانی کہتے ۔ کیوں کہ جہاں کہیں بھی انسان کی روح کا ماخذ الوہی بتایا گیا ہے وہاں زوالِ آدم خاکی ہی کی داستان ملتی ہے ۔ کیوں کہ وہ حضرت آدم کی عدول حکمی کو گناہ ٹھہراتے جب کہ اسی عدول حکمی سے زمین کی زندگی کے سفر کا آغاز ہوتا ہے اور یہ بارِ امانت آدمی کے کاندھے پر آتا ہے کہ انسان اپنی تقدیر کا آپ خالق ہے ۔ اپنے سارے اعمال کا ذمہ دار ہے ۔ چنانچہ جنت سے نکالے جانے کے واقعے کو علامہ اقبال، جبلّت محض کی زندگی سے خلاصی پانے اور اپنی قوت ارادہ کو بروئے کار لانے، اپنے مقاصد کو عملی جامہ پہنانے کی آزادی سے تعبیر کرتے ہیں اور اس سفر کو جو جنت سے نکلنے اور زمین پر آنے کا ہے انسانیت کے بچپن سے بلوغت کا سفر بتاتے ہیں ۔ یعنی Pre-logical احساسات سے منطقی شعور کا عہد بتاتے ہیں اور اس کی ہدایت کا کام اگر تمام تر نہیں تو بہت کچھ اس کے اپنے تجربات اور عقل کو سونپتے ہیں ۔ اقبال کی فکر کا یہ پہلو اکثر لوگوں کی نظر سے اوجھل رہا ہے کیوں کہ ان افکار کو منطقی طور سے انھوں نے اپنے اُن خطبات میں بیان کیا ہے جو انگریزی زبان میں دیے گئے تھے ہمارے وحدت الوجودی صوفیا کے یہاں بھی آدمی خدا سے جدا ہے ۔ لیکن وہ اس کی نسبت روح الٰہی کو بھی برقرار رکھتے ہیں ۔ اس کے باعث وہ آدمی کو کبھی خدا سے جدا تو کبھی اس کے ساتھ متحد بھی دیکھتے ہیں ۔ یہ نظریہ یعنی آدمی کے وجود سے متعلق الوہی ماخذ کا نظریہ، نظری آدمی کے ارتقائی نظریہ سے ٹکراتا ہے ۔ اس لیے صوفیا کا ارتقائی نظریہ آدمی کے وجود سے متعلق کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتا ہے ۔ علامہ اقبال نے اس خیال کی کمزوری کو بڑی مضبوطی سے پکڑا اور وہ دورِ حاضر کے اس نظریۂ ارتقا کی طرف ملتفت ہوئے کہ آدمی کا سفر، الوہیت سے حیوانیت کی طرف نہیں بلکہ حیوانیت سے الوہیت کی طرف ہے ؎

(۱) عروجِ آدم خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں
کہ یہ ٹوٹا ہوا تارہ مہ کامل نہ بن جائے

(۲) ترے مقام کو انجم شناس کیا جانے
کہ خاک زندہ ہے تو تابعِ ستارہ نہیں

اور آدمی کے عروج کی داستان اسی وقت لکھی جا سکتی ہے جب کہ اسے تسلیم کیا جائے کہ اس نے عالم حیوانیت سے انسانیت کی طرف سفر کیا ہے اور اس کا کوئی ایسا زوال تاریخ میں نہیں ملتا ہے کہ وہ فرشتے سے شیطان بنا ہو۔ بلکہ اس بات کے واضح ثبوت ہیں کہ وہ "وحشی" سے انسان بنا ہے۔ علامہ اقبال نے اس تصور کو کہ آدمی حیوان سے انسان بنا ہے مکمل طور سے قبول کر لیا تھا اور اس کی تشریح انھوں نے ۱۹۱۱ء کے اس مضمون میں کی ہے جس کا عنوان ہے" ملتِ بیضا پر ایک عمرانی نظر"۔ اس مضمون میں انگلستان کے مفکر ہربرٹ اسپنسر۔ (HERBERT SPENCER) ۔ کے نظریات کی پیروی کرتے ہوئے جہاں وہ براہ راست اس کے" سوشل ڈارونزم" (SOCIAL DARWINISM) کے نظریے کو قبول کرتے ہوئے نظر آتے ہیں وہاں وہ بالواسطہ اسپنسر ڈارون کے نظریہ ارتقا کی بھی حمایت کرتے ہیں۔ یہ مضمون اوّلاً ۱۹۱۱ء میں" ہندو ریویو" میں چھپا تھا۔ اس مضمون کا خلاصہ ۱۹۱۱ء کی مردم شماری رپورٹ (پنجاب) میں بھی ہے اور اس کا اردو ترجمہ شائع شدہ ملتا ہے۔

چنانچہ اس مضمون کی روشنی میں یہ کہتے ہوئے کوئی جھجک محسوس نہیں ہوتی ہے کہ قیام انگلستان کے زمانے میں علامہ اقبال" تخلیق آدم" کے افسانے سے گزر کر آدمی کے ارتقا سے متعلق ڈارون، اسپنسر، مارگن، الکزنڈر اور برگساں کے نظریات کو قبول کر چکے تھے۔ اقبال کا آدمی فطری اور تاریخی ہے نہ کہ اُلوہی اور افسانوی۔

ہمارے ان صوفیا کے خیالات سے اقبال کی علاحدگی جو قرون وسطیٰ کے خیالات سے چمٹے ہوئے تھے اور مزاروں کے مجاور بنے ہوئے اور ترک و تجرید کا پیغام دیتے ہوئے بے عملی کی زندگی بسر کر رہے تھے۔ بنیادی حیثیت سے اسی باعث تھی کہ وہ اس فطری تاریخی آدمی کی رزمیہ، اس کی عظمت، اس کی جدوجہد کے اصول کی شرح لکھنا چاہتے تھے اور اس کا میل صوفیا کے خیالات سے نہ تھا۔ اقبال کا یہ فطری تاریخی آدمی ہر دین و ملت کا ہے اور اگر انھوں نے اس کے کچھ کوائف تاریخ اسلام کے حوالے سے پیش کیے ہیں، یا یہ کہ مومن اور کافر وغیرہ کی

اصطلاح استعمال کی ہے تو اس سے ان کے نظریات کی عمومیت پر کوئی خاص حرف نہیں آتا ہے۔ کیوں کہ ان کے یہاں مومن وہ ہے جو تخلیق کی قوت سے آشنا ہے نہ کہ وہ جو تہہ محراب مسجد سویا ہوا ہے۔ اسی طرح ان کا مرد کامل۔ مردِ تمام، نہ تو الجیلی کا انسان الکامل ہے۔ اور نہ رومی کا "انسان" "انسانم آرزو است" اور نہ نطشے کا سُپرمین پوری طرح ہے جس کے کچھ علائم ان کے مردِ کامل میں ملتے ہیں، بلکہ الکزنڈر کا وہ دیوتا معلوم ہوتا ہے جو انسان کے برن (جسم) میں اپنی اس ترقی کی منزلیں طے کر رہا ہے جب کہ وہ اپنی تقدیر کا آپ خالق ہوگا۔ وہ مختارِ کل ہوگا نہ کہ مجبور۔ اقبال کا یہ مردِ کامل بظاہر مستقبل کا آدمی ہے نہ کہ ماضی کا۔ نطشے لکھتا ہے کہ "اُوبرمنش (سُپرمین) ماضی میں بھی رہا ہے اور مستقبل میں بھی ہوگا" عین ممکن ہے کہ اقبال اس طرح بھی سوچتے رہے ہوں۔ لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ وہ انسان کی طرف خدا بننے کی آرزو کے ساتھ دیکھتے۔ وہ اللہ کی فطرت کو انسان کی آئیڈیل فطرت ٹھہراتے ہیں اور وہ یہ سب ایک فطری ناریخی آدمی کے بارے میں سوچتے۔ اپنی اس سوچ کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کے لیے ان کے لیے یہ ضروری تھا کہ وہ آدمی کو خدا سے خارج میں دیکھتے اور اس فلسفۂ وحدت الوجود کے انکاری بنتے جو آدمی کو خدا سے جدا تصور کرتے ہوئے بھی خدا سے جدا نہ تصور کرتا۔ انھوں نے کس حد تک آدمی کو خدا سے جدا کیا کس حد تک اس کے دائمی فراق پر زور دیا اور کس حد تک انھوں نے صوفیا کے تصورات وصل اور انجذاب کی مخالفت کی اور کیونکر اسے خودی کی موت گردانا اس کا اندازہ ان کے ان خطوط اور مضامین سے کیا جا سکتا ہے جو انھوں نے اپنے ایک انگریز فلسفی استاد میک ٹگارٹ (MC TAGART) کے خیالات کی تردید میں لکھے ہیں۔

لیکن قبل اس کے کہ ان کے ایک مضمون سے اس سلسلے کا کوئی اقتباس پیش کروں یہ بتانا ضروری سمجھتا ہوں کہ اقبال نے SELF اور ایگو (EGO) کو ہم معنی قرار دیا ہے۔ چنانچہ انھوں نے اپنے مقالات "اسلامی خیالات کی تشکیلِ نو" میں ہر جگہ ایگو کا لفظ استعمال کیا ہے نہ کہ SELF کا۔ ایسی صورت میں اسرار

خودی" کو اسرار اگو پڑھنا چاہیے۔ میں یہ بات اس لیے سامنے لایا ہوں کہ SELF یعنی ذات، ایگو اور غیر ایگو دونوں پر محیط ہوتی ہے۔ جب کہ ایگو اس ذات کا ایک حصہ ہوتا ہے۔ اب یہ ہماری بدنصیبی ہے کہ اقبالؔ نے خودی کو ایگو کے معنی میں استعمال کیا ہیں۔ جب کہ خودی کا انگریزی ترجمہ نکلسن نے SELF HOOD سے کیا ہے اور یہی صحیح ہے۔

بہرحال اصطلاحات کی اس بحث سے صرف نظر کرتے ہوے اب میں اقبالؔ کے اس مضمون سے اقتباس پیش کروں گا جس کا ذکر اوپر کیا گیا ہے۔ اقبالؔ لکھتے ہیں:

مجھے مک ٹگارٹ (MCTAGART) کے اس خیال سے اتفاق ہے کہ ذات (SELF) یا ایگو، مطلق کی ایک صفت نہیں بلکہ اس سے زیادہ ہے۔ لیکن میں اپنے کو میک ٹگارٹ کے اس خیال سے ہم آہنگ نہیں کر پاتا ہوں کہ ذات (SELF) یا ایگو عنصری حیثیت سے لافانی ہے۔ اس حقیقتِ نفس الامر سے کہ مفرد ایگو، مطلق سے ممیز ہوا ہے یہ نتیجہ اخذ نہیں کیا جا سکتا ہے کہ انسانی ذات اپنی محدودیت میں بھی اس کردار یا خصوصیت کو برقرار رکھتی ہے جس کا تعلق صرف اس کے سرچشمے یا منبع سے ہے یعنی خدا سے ہے۔ (اس کے برعکس) میرا خیال یہ ہے کہ مفرد ایگو کا مطلق سے ممیز ہونا، اس میں لافانیت کی صلاحیت تو پیدا کر سکتا ہے لیکن اسے لافانیت (IMMORTALITY) کا حامل نہیں بناتا ہے۔ یہ میرا ذاتی خیال ہے کہ لافانیت یا بقاے دائمی کا تصور ہمارے عمل زندگی کا ایک جذبۂ جاں فزا، آگے بڑھنے اور بڑھانے کا ایک جذبہ یا ایک آدرش تو بن سکتا ہے لیکن وہ کوئی ایسی شے نہیں ہے جس کے بارے میں کہا جائے کہ وہ ایک حاصل شدہ شے، ایک حقیقت یا یہ کہ ہمارا اٹل مقدر ہے۔ انسان بقاے دائمی کا ایک امیدوار ہے۔ اس کی یہ

امید واری، اس کے ایگو کی اُس غیر مختتم جد و جہد اور کشاکش
کو برقرار رکھنے میں مددگار رہے جس سے وہ رزمگاہِ حیات میں
دوچار ہے، یا جس کے باعث وہ خارجی دنیا سے برسر پیکار
رہتا ہے۔"

[Speeches & statements of Iqbal, compiled by Tariq. Page (145)]

اس سلسلے میں ان کی مثنوی "گلشن راز جدید" کے دو اشعار بھی قابل غور ہیں
یہ مثنوی انھوں نے محمود شبستری کی مثنوی گلشنِ راز کے جواب میں لکھی تھی ؎

دوامِ حق جزا ے کار او نیست
کہ او را ایں دوام از جستجو نیست
دوام آں بہ کہ جانِ مستعارے
شود از عشق و مستی پائیدارے

اس کا مفہوم یہ ہے کہ اللہ تعالیٰ کو جو دوام حاصل ہے وہ کچھ اس کے کشتِ عمل کا حاصل نہیں ہے، نہ اس کے عمل جستجو کا نتیجہ ہے۔ اس کے برعکس ایک جانِ مستعار یعنی آدمی کی زندگی کا وہ دوام بہتر ہے جو اس کا عشق و مستی سے پائیدار ہوتا ہے۔ بہرحال اس کے کہنے کا مقصد یہ کہ امیدواری عشق و مستی کی صورت میں زندگی کو شعلہ مہیا کرتی رہتی ہے۔ اس پائیداری کے علاوہ کوئی اور جاودانی جانِ مستعار کو حاصل نہیں ہے۔

یہاں اقبال کا آدمی حلقۂ ذات و صفات سے باہر کھڑا ہے ــــ وہ مذکورہ بالا مضمون میں یہ بھی لکھتے ہیں کہ :

" Self ذات یا ایگو اس قدر یکتا (unique) اور
سرکش ہوتی ہے کہ وہ اپنی ذات میں کسی دوسری ذات کو
شریک نہیں کرسکتی ہے۔"

وحدت الوجودی صوفیا کے یہاں انسان ذات الٰہی سے باہر نہیں۔ وہاں غیر کا یہ اظہار تعجب ہے۔ وہ عالم اتحاد میں ایک، فراق میں جدا،

اقبال کے یہاں مطلق سے جدائی دائمی ہے ؎

باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں
کارِ جہاں دراز ہے اب میرا انتظار کر

اس خیال کو انھوں نے اس طرح بھی نثر میں ادا کیا ہے کہ خودی کا عیشِ مطلق جدائی میں ہے۔

صوفیا کے یہاں کبھی آدمی اور خدا کی تلوار ایک ہی نیام میں اور دونوں کی ذات ایک کی حقیقی اور دوسرے کی غیر حقیقی ایک ہی کلی میں لپٹی ہوئی نظر آتی ہے۔ نتیجتاً انا الحق کی صدا بلند ہوتی ہے۔ اقبال کو دونوں کی یہ ہم نشینی پسند نہیں، وہ عجب سی ایک کسمساہٹ محسوس کرتے ہوئے کہتے ہیں۔ ع

یا تو خود آشکار ہو یا مجھے آشکار کر

اب سوال یہ ہے کہ کیا اقبال کا آدمی کا ملاً مطلق سے خارج میں ہے؟ اس کا جواب وہ وحدت الوجودی رومی کی کتاب فیہ ما فیہ کے حوالے یہ دیتے ہیں کہ "افراد کی خودیوں اور جس سے کہ اُن خودیوں کا اعتبار اور وجود قائم ہے، یعنی ذاتِ مطلق کی خودی __ ان دونوں کے درمیان جو رابطہ ہے وہ فہم و تخیل سے ماورا ہے۔" دل کی گہرائیوں میں تو اس رشتے کو محسوس کیا جاسکتا ہے لیکن ذہنی سطح پر اسے سمجھا نہیں جاسکتا ہے۔" یہ بیان دیتے وقت وہ یہ فراموش کر دیتے ہیں کہ رومی ایک وحدت الوجودی صوفی تھے اور وحدت الوجودی صوفیا کے یہاں آدمی خدا سے اندرونی رشتے سے وابستہ ہے۔ وہ اندرونی رشتہ روح اللہی کا ہے۔ وہاں ایک سے کثرت ہے اور وہ کثرت میں پنہاں ہے ؎

پہلے عالم عین تھا اس کا اب عین عالم ہے وہ
اس وحدت سے یہ کثرت ہے یاں میرٹھ بہت گیان کیا

یعنی صوفی تو اپنے دل کی گہرائیوں میں اس کے وجود یا اس کا جلوہ دیکھ سکتا ہے کیوں کہ وہ ہر ایک کے دل میں ہے۔ روح میں ہے، شعور میں ہے ؎

نیاز ارم زخود ہرگز دلے را     کہ می ترسم دراں جائے تو باشد

لیکن ایک ایسا شخص جو یہ کہے کہ" لازم نہیں کہ جو شے کسی مصدر سے نکلے وہ اپنے اندر اپنے منبع یا مصدر کی کوئی صفت بھی رکھتا ہو، کیوں کہ یہ بات کہہ سکتا ہے کہ" وہ اسے اپنے دل کی گہرائیوں میں اس کے وجود کو محسوس کر سکتا ہے۔ جو شے کہ اس کے فہم و ادراک سے ماورا ہوگی۔ وہ اس کے محسوسات سے بھی ماورا ہو سکتی ہے کیوں کہ فہم و ادراک کے سفیر ہمارے محسوسات ہی ہیں۔ اس سے بہتر تو یہ کہنا ہوگا کہ جو ہم سے خارج میں ہے اس کا ہم ادراک عقلی سطح پر کر سکتے ہیں۔ لیکن کانٹ کے نقش قدم پر چلتے ہوئے وہ اس سے پہلوتہی کرتے ہیں اور جس شیخ اکبر محی الدین ابن عربی کے وحدت الوجود کی تردید کرتے ہیں ان کے اسی قول کو دہراتے ہیں" اَلحقُّ محسوسٌ" (اسلامی خیالات کی تشکیل نو)۔

بہر حال اس سے زیادہ اہم بات یہ جاننا ہے کہ اُن کا آدمی نہ صرف حلقۂ ذات و صفات سے باہر کھڑا ہوا ہے، بلکہ یکہ و تنہا ہے۔ وہ کوئی ایک نوعی بشر نہیں، کوئی سماجی فرد نہیں، بلکہ ایک ایسا فرد ہے بقول ان کے" جو اپنی یکتائی اور سرکشی کے باعث اپنی ذات میں کسی دوسرے کی ذات کو شریک نہیں کر سکتا ہے"۔ وہ نطشے کا وہ unique فرد ہے، جو کسی زوجہ کی ہم نشینی کا بھی متحمل نہیں ہے۔ وہ نوعی خصوصیات یا جذبۂ ہمدردی سے محروم، اس کا شعورِ ذات، سماجی شعور، یا شعورِ غیر پر محیط نہیں۔ بلکہ اس رشتے سے آزاد ہے۔ اس کی ذات دوسروں کی ذات کا آئنہ نہیں اور نہ دوسروں کی ذات اس کا آئنۂ ذات ہے۔ بلکہ وہ تمام تر خلوت نشیں ہے۔ ایسا آدمی بڑا خطرناک اور اپنی زندگی کے لیے بڑا خطر پسند ہوتا ہے۔ چنانچہ ہم یہ دیکھتے ہیں کہ اقبال وحدت الوجودیوں کے حلقۂ معرفتِ ذات سے باہر ہو کر، کبھی کبھی وجودیوں کے حلقۂ فرد پرستی میں جا بیٹھتے ہیں اور اس کی تنہائی کا مداوا ڈھونڈھتے ہیں ؎

مرا دل سوخت بر تنہائیِ او
کنم سامانِ بزم آرائیِ او

مثال دانہ می کارم خودی را
نگہ دارم نگہ دارم خودی را

اقبال کا یہ تصور خودی جو اصل میں فلسفۂ ایگو (آنا۔ یں) ہے نہ کہ فلسفۂ Self یا ذات۔ کیونکر ہمارے صوفیا کے فلسفۂ ذات سے مختلف ہے اس کا اندازہ اس بات سے کیا جا سکتا ہے کہ اقبال کے یہاں خودی کا مقصد منتہی خود شناسی سے خدا شناسی کا نہیں جیسا کہ ہمارے صوفیا کے یہاں تھا جس نے اپنے کو پہچانا پس اس نے خدا کو پہچانا۔ بلکہ کچھ بننا (Be coming) ہے۔ ہے سے ہو جانا ہے۔ چنانچہ وہ اپنے خطبات "خیالات اسلامیہ کی تشکیل نو" میں لکھتے ہیں کہ:

"خودی کا مقصد منتہی کسی شے کی دید نہیں۔ کچھ جاننا نہیں بلکہ کچھ بننا ہے۔"

بننے سے مراد انگریزی زبان میں TO BECOME ہے۔ کیا بننا ہے؟ اس کا جواب واضح ہے۔ مرد کامل، مرد تمام، مرد حُر، صفات الٰہیہ کا حامل بننا ہے مجبوری سے مختاری کی طرف جست لگانا ہے ؎

شبیخوں بر جہانِ کیف و کم زد
ز مجبوری بہ مختاری قدم زد

اقبال کے یہاں خدا بننے کی جو آرزو ہے اس کا اظہار وہ طرح طرح سے کرتے ہیں، کبھی "یزداں بہ شکار آور" کی تعلیم دیتے ہیں تو کبھی یہ کہتے ہیں کہ خدا خود آدمی کے تعاقب میں ہے کہ وہ اس کو اپنی داوری عطا کرے۔ بہرحال انسان میں خدا بننے کی یہ آرزو وہ اس کی جدوجہد میں دیکھتے ہیں جو فطرت خارجیہ کو مسخر کرنے کی ہے نہ کہ داخل میں۔ اس کے برعکس ہر چند کہ ہمارے صوفیا بھی عالم شکر میں اپنے کو کیا کچھ نہ تصور کرتے ؎

اپنی ہی سیر کرنے ہم جلوہ گر ہوے تھے
اس رمز کو ولیکن معدود جانتے ہیں

لیکن اُن کا یہ سفر داخل میں ہوتا۔ ان کا یہ سفر جو داخل میں تھا "میں سے

یں کی طرف لوٹنے کا تھا۔ ع

انسان گشتن بہ خود رسیدن بود ست          ( بیدل )

اس کے برعکس اقبال کے آدمی کا سفر خارج میں ہے اور فطرت خارجیہ کی تسخیر سے عبارت ہے۔ اقبال کا ترک بھی، صوفیا کے ترک سے مختلف ہے صوفیا کا ترک آب و گل سے مہجوری میں تھا۔ اقبال کا ترک تسخیر خاکی و نوری میں ہے ؎

کمالِ ترک نہیں آب و گل سے مہجوری
کمالِ ترک ہے، تسخیر خاکی و نوری

صوفیا کے یہاں معرفتِ ذات (خودی) کا عمل تسخیر نفس پر مرکوز ہے اقبال کے یہاں ضبطِ نفس کے ساتھ تسخیر فطرت پر مرکوز ہے۔ صوفیا کے نزدیک خودی کا استحکام صرف محبت سے ہے۔ اقبال کے یہاں خودی کا استحکام حصول طاقت سے ہے۔ ان کے یہاں عشق فتنہ گر بھی ہے۔ وہ نٹشے کے اس خیال کے حامی تھے کہ راحت، مقاومت اور پیکار میں ہے۔ چنانچہ وہ اپنے ایک لکچر میں اپنے وقت کے رائج تصوف کے بارے میں لکھتے ہیں:

"تصوف کا رائج الوقت تصور، مذہب اسلام کی اسپرٹ کے برخلاف ہے اس کا المیہ یہ ہے کہ یہ قاتل خودی (egoism) ہے جب کہ خودی سے افراد اور قومیں طاقت حاصل کرتی ہیں، مادی اور روحانی ترقیاں حاصل کرتی ہیں۔ اسلام کی تعلیم یہ ہے کہ انسانی ایگو کو نہ صرف برقرار رکھا جائے بلکہ ارتقائی عمل سے، اسے اس مقام پر پہنچایا جائے جسے اس کی ترقی کا اعلیٰ ترین زینہ تصور کیا جاسکتا ہے۔"

[ اقتباس از پولیٹکل فلاسفی آف اقبال
مرتبۂ پروین فیروز حسن ص (۱۵۰) ]

اعلیٰ ترین زینہ خودی کی ترقی کا کیا ہوسکتا ہے۔ زیادہ سے زیادہ صفاتِ الٰہیہ کا حامل ہونا، "خالقِ تقدیرِ حق" بننا۔ ع عزمِ اُو خلاقِ تقدیرِ حق است۔ مجبوری سے مختاری کی طرف جست لگانا۔ ان کی یہ ساری باتیں تسلیم لیکن ان کا یہ ارشاد کہ "تصوف

قاتلِ خودی ہے"، بحث طلب ہے۔ میں پہلے یہ عرض کر چکا ہوں کہ ہمارے صوفیا کے یہاں ایگو کا کوئی تصور نہ تھا اور نہ انھوں نے خودی کو کبھی ایگو کے معنوں میں استعمال کیا ہے۔ اس کے برعکس وہ ذات، خود، آپ، اپنے اس قسم کے الفاظ استعمال کرتے ہیں اور مجھے یاد نہیں پڑتا ہے کہ انھوں نے خودی کا لفظ فلسفیانہ اصطلاح کے تحت کہیں بھی استعمال کیا ہے۔ ہاں بے خودی کا استعمال عام تھا۔ اور اگر بے خودی عالم بدہوشی اور عالم مستی ہے جیسا کہ میر کہتے ہیں ؎

بے خودی لے گئی کہاں ہم کو
دیر سے انتظار ہے اپنا

تو پھر خودی عالم ہوش، عالم شعور ہوئی۔ ایسی صورت میں خودی کے لفظ کو، ego یا egoism کے لیے استعمال کرنا صوفیا کے حلقوں میں غلط مبحث پیدا کرنا تھا اور ایسا فی الحقیقت ہوا بھی، اقبال کے اسرارِ خودی کی بہت سی تنقیدیں لکھی گئیں۔ اس کا سبب یہ تھا کہ مشرق میں انیسویں صدی سے پہلے سیاسی نیشنلزم کے تصور کے فقدان کے باعث "فلاسفی آف ایگو" (اس نام کی ایک کتاب فشٹے کی ہے) کا وجود تھا ہی نہیں۔ آدمی میں ہزار طرح کی انانیت تھی۔ سرکشی، غرور، تجرید اور خلوت نشینی تھی۔ لیکن ایگو پرستی نہیں تھی۔ اس کے برعکس انانیت ایک مذموم شے تھی ہاں اگر کوئی شے قابل قدر تھی تو وہ خودداری تھی۔ جو کچھ لیے دیے رہتے اور اپنی اَنا کو نہ جھکنے دینے کا نام تھا چنانچہ بہت سے لوگ اب بھی خودی کو خودداری کے مترادف سمجھتے ہیں۔ جب کہ اقبال کا مفہوم خودی کے استعمال سے خودداری نہیں بلکہ ego پرستی کا ہے۔ ایگو پرستی کے فلسفے کے ابتدا مغرب میں فشٹے سے پہلے ہوئی لیکن فشٹے ہی نے اسے ایک فلسفے کا روپ دیا اور اسے قومی آزادی یا نیشنلزم کے حق میں استعمال کیا۔ اس فلاسفی آف ایگو کا ایک گہرا رشتہ، یورپ کی اُبھرتی ہوئی سرمایہ داری سے بھی تھا جو انفرادی تصرف اور انفرادی ہم جوئی پر زیادہ زور دیتی اور معاشرے کا تصور کچھ اس طرح کرتی ہے کہ معاشرہ از روئے معاہدہ عمرانی وجود میں آیا ہے اور وہ معاہدہ اس لیے ضروری تھا کہ آدمی فطرتاً جنگ جو، تنہائی پسند اور خونخوار تھا۔ فرد کی یہ

ساری تصویریں ایگو کے فلسفے میں پوشیدہ ہیں۔

اقبال اور میک ٹگارٹ کے درمیان، جو تبادلہ خیال ہوا، ان کے وحدت الوجودی فلسفے سے اختلاف کی صورت میں۔ اس تبادلے میں ایک جگہ میک ٹگارٹ نے اپنے خط میں اقبال کو یہ لکھا کہ "جس طرح میرا فلسفہ میرے ملک کی ضرورتوں کا پروردہ ہے اسی طرح تمہارا فلسفہ بھی (فلسفۂ ایگو) تمہارے ملک کی ضرورتوں کا پروردہ ہے"۔ اقبال کی ملکی اور قومی ضرورت آزادی تھی سیاسی آزادی۔ ملوکیت سے آزادی۔ چنانچہ ان کا فلسفۂ خودی اسی سیاسی آزادی کے جذبے کا حامل ہے۔ ان کا مرد مومن مرد حُر بھی ہے اور اُس مرد حُر کی ساری جدوجہد حصول آزادی کی ہے۔ خودی ایک قومی تشخص کا ذریعہ بھی تھی اور وہ اسی قومی تشخص سے سیاسی آزادی کی جدوجہد کو آگے بڑھانا چاہتے تھے۔

مگر جب پہلی جنگ عظیم کے بعد روس میں اشتراکی انقلاب رونما ہوا اور ایک "آفتاب تازہ" بطن گیتی سے رونما ہوا

آفتاب تازہ پیدا بطن گیتی سے ہوا
آسماں ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم کب تلک

جس سے مشرق میں آزادی کی جنگ نے شدت اختیار کی تو علامہ اقبال نے کچھ اور حقائق پر بھی غور و فکر کیا۔ ان حقائق میں جہاں یہ بات ان کے سامنے آئی کہ مغرب کی سرمایہ داری اور وہاں کی ملوکیت (امپریلزم) کے درمیان ایک ایسا رشتہ ہے کہ جب تک کہ سرمایہ داری کا سفینہ نہیں ڈوبے گا، ملوکیت سے مشرق کو نجات نہیں مل سکتی ہے۔ سرمایہ داری نظام کو انھوں نے اور بنیادوں پر بھی رد کیا۔ اسے قاتل انسانیت گردانا اور اسلامی معاشرے کی اسپرٹ کے منافی بتایا ؎

چیست قرآں، خواجہ را پیغام مرگ
دستگیر بندۂ بے ساز و برگ

بہرحال اس وقت سے ان کی نظر، مزدور اور سرمایہ کی جنگ، اشتراکیت اور مغربی سرمایہ دارانہ جمہوریت کے مسائل پر بھی پڑنے لگی اور ان سارے مسائل پر غور کرنے کے لیے ان کا فلسفۂ خودی ناکافی تھا۔ اس کی ہینچ اُن تمام مسائل

تک نہ تھی۔ چنانچہ جس زمانے میں کہ انھوں نے ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کی تنقید فلسفۂ خودی کے ردعمل میں، اپنی مثنوی رموزِ بےخودی لکھی۔ جس میں انھوں نے ہمارے صوفیا کی بےخودی کو نہیں، بلکہ فرد اور ملت کے رشتے کا تعین کیا ہے۔ اُس زمانے سے انھوں نے اپنے فلسفۂ خودی کو اگر مسترد نہیں کیا تو نظرانداز کرنا یقیناً شروع کر دیا، فرد کو یہ تعلیم دینا کہ وہ ملت میں گم ہو جائے یا یہ کہنا ؎

فرد قائم ربطِ ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں
موج دریا میں ہے بیرونِ دریا کچھ نہیں

اس موقف سے ہٹنے کے مترادف ہے کہ "فرد اپنی یکتائی اور سرکشی کے باعث اپنی خودی میں کسی دوسرے کو شریک نہیں کر سکتا ہے۔"

اس وقت سے انھوں نے فشٹے اور نٹشے دونوں کو خیرباد کہا اور فلسفۂ ارتقا کے ضمن میں، جہاں ہیگل اور برگساں کی طرف متوجہ ہوئے وہاں جرمنی میں نشو و نما پائی ہوئی "لائف فلاسفی" کی طرف خاص توجہ دی۔ پہلے جہاں پیامِ مشرق میں ہیگل کے بارے میں انھوں نے یہ لکھا۔ ع

ہیگل کا صدف ہے گہر سے خالی

وہاں اس زمانے میں صوفی غلام تبسم کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں میں نے ہیگل سے استفادہ دوسرے فلسفیوں کے مقابلے میں زیادہ کیا ہے۔ اس زمانے میں برگساں کی تصنیفات "تخلیقی ارتقا" اور "وقت اور ارادہ" دونوں کے اقتباسات ان کی تحریروں میں نظر آنے لگے ہیں۔ ان کے ذہنی ارتقا کے اس فرق کو یوں بھی محسوس کیا جا سکتا ہے کہ مثنوی "خضرِ راہ" میں وہ خضر سے سوال یہ نہیں کرتے ہیں کہ خودی کیا ہے۔ بلکہ یہ کہ زندگی کیا ہے، سرمایہ اور مزدور کی جنگ کیا ہے، ملوکیت کیا ہے۔ یہ مانا کہ وہ زندگی کو سرِ نہاں بتاتے ہیں لیکن زندگی کو ایک ابدی حقیقت بھی بتاتے ہیں، اور انسان کے سفرِ حیات کو غیر مختتم قرار دیتے ہیں اور پھر "ساقی نامہ" میں تو انھوں نے ہیگل کی جدلیات کا استعمال پوری طرح کیا ہے۔ مانا کہ اس دور میں اقبال ہیگل کی طرح Idealist اور برگساں کی طرح Spiritualist ہیں، یہ کہتے ہوئے نظر آتے ہیں ؎

تری آگ اس خاکداں سے نہیں
جہاں تجھ سے ہے تو جہاں سے نہیں

لیکن ان کی شاعری، ہماری زندگی کے حقایق سے پوری طرح نبرد آزما نظر آتی ہے۔ سیاسی مسائل پر کھل کر لکھتے ہیں اور ایک وسیع تر جذبے کا اظہار پوری دنیا کے انسانوں کی زندگی سے متعلق کرتے ہیں۔

ایک جگہ اقبال نے عشق کو فتنہ گر بھی بتایا ہے۔ وہ فتنہ گر کن معنوں میں ہے اس پر غور کم کیا گیا ہے۔ حالاں کہ کئی کتابیں ان کے فلسفۂ عشق پر لکھی جا چکی ہیں۔ میں نے اس سوال کو اس لیے اٹھایا ہے کہ ان کے فلسفۂ عشق کا گہرا تعلق ان کے فلسفۂ خودی سے ہے۔ ان کے یہاں عشق کا اصطلاحی مفہوم اپنے کو دوسرے کے لیے مٹانے، ایثار قربانی کا نہیں۔ بلکہ اس سے مختلف ہے۔ وہ نکلسن کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

"میں نے عشق کو اس کے متعارف معنی انجذاب کے معنوں میں استعمال نہیں کیا ہے۔ بلکہ میرے نزدیک یہ تفرید کا ایک اصول ہے۔ اس سے خودی اُبھرتی ہے۔"

پھر اس کی مزید وضاحت اقبال، میک ٹگارٹ کے فلسفے کی تشریح کرتے ہوئے، ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"مک ٹگارٹ محبت کو دنیاوی تگ و دو کی ضد سمجھتا ہے۔ لیکن میں ایسا نہیں سمجھتا ہوں۔ میرے نزدیک عشق منفعل نہیں بلکہ ایک تخلیقی قوت ہے۔ اسی کی کہربائی قوت سے نئی نسل کی تخلیق ہوتی ہے۔"

یہاں اقبال نے عشق کو جنسی قوت یا فرائیڈ کے تصور EROS کے معنوں میں بھی استعمال کیا ہے۔ فرائیڈ جنسی جذبے کو موت کی قوت کا ضد بتاتا ہے۔ اقبال نے اسے عمومی حیثیت سے زندگی کی تخلیقی قوت قرار دیا ہے۔

یہ دونوں باتیں کہ عشق برخلاف اصول انجذاب یا فنا کے ایک اصول تفرید Principle of Differentiation ہے اور یہ کہ عشق ایک تخلیقی

قوت ہے۔ جنسی سطح اور تہذیبی سطح پر بھی صوفیا کے تصورِ عشق سے مختلف ہے۔ شاید اس لیے کہ انھوں نے تفرید سے زیادہ اصول اتحاد پر زور دیا ہے۔ فرائیڈ اس جنسی جذبے کو ایک غیر معقول [IRRATIONAL] یا یہ کہ قابو میں نہ آنے والا جذبہ قرار دیتا ہے ؎

عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالب
کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

اور اقبال بھی یہی کہتے ہوے نظر آتے ہیں ؎

کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق
عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی

ایسی صورت میں یہ بات معرضِ بحث میں لائی جاسکتی ہے کہ انھوں نے رزمگاہِ حیات میں، ایک غیر معقول جذبے کی امامت پر اس قدر زور کیوں دیا ہے۔ کیوں نہیں زندگی کی لگام عقل کے ہاتھ میں دی۔ جیسا کہ فلاطون نے کیا ہے جس کے فلسفے کو وہ نٹشے کے الفاظ میں فلسفہ گوسفند کہتے ہیں۔ مگر نٹشے تو اس کے فلسفے سے اس لیے بیزار تھا کہ وہ مسیحیت یا غلاموں کی اخلاقیات کے لیے ایک پشتبان کی خدمت انجام دیتا۔ کیا اقبال بھی اسرارِ خودی نظم کرتے وقت اس کے فلسفے سے اسی لیے بیزار نہ تھے کہ اس کا فلسفہ اسلامی صوفیوں کے درمیان بھی نوفلاطونیت کی صورت میں رائج تھا، جس میں خدا کو حسنِ مطلق اور عشق کا نام دیا گیا اور مطلق ایگو کا نام نہ دیا گیا جسے اقبال نے اپنے فلسفۂ خودی یا ایگو کے لیے پسند کیا۔ بہرحال یہاں تو اس سوال پر غور کرنا ہے کہ کیوں وہ عشق کو کبھی کبھی تنہا چھوڑنے کو کہتے ہیں اور کیوں اسے امامت کا فریضہ انجام دینے کے لیے منتخب کرتے ہیں، اس سلسلے میں انھوں نے عرفی کے اس شعر کو اکثر نقل کیا ہے ؎

زنقصِ تشنہ لبی داں بعقلِ خویش مناز
دلت فریب گر از جلوۂ سراب نخورد

عرفیؔ کے اس شعر میں خیال کا وزن ہے۔ کبھی کبھی جذبے کو تنہا چھوڑا بھی جاتا ہے۔ یا یہ کہ وہ آپ اپنے مرکز سے گریز کر جاتا ہے اور ایک عالم کو محوِ تماشا کر دیتا ہے۔ لیکن اگر ہم شخصیت کی تکوین پر نظر رکھیں تو اسے تسلیم کرنا ہوگا کہ شخصیت کو اتنا گٹھا ہوا ہونا چاہیے کہ کوئی بھی جزو اس سے گریز نہ کر پائے ایک ایسی شخصیت ہی معقول کہلائے گی نہ کہ جذباتی۔

اقبال نے عشق کے صرف دو پہلوؤں پر زور دیا ہے۔ ایک یہ کہ وہ اصولِ تفرید کا حامل ہے۔ عشق میں شخصیت کی انفرادیت ابھرتی ہے۔ جیسا کہ غالبؔ کہتے ہیں ؎

بلا سے گر مژۂ یار تشنۂ خوں ہے
رکھوں کچھ اپنی بھی مژگانِ خوں فشاں کے لیے

حبِّ غیر، حبِّ ذات بن جاتا ہے مگر عشق کا ایک دوسرا اصول اتحادِ ذات بھی ہے جس سے اقبال نے صرفِ نظر کیا ہے۔ عشق ایثار و قربانی کی بھی شے ہے۔ بہرحال عشق کا دوسرا اصول ان کے یہاں یہ ہے کہ وہ زندگی کی ایک تخلیقی قوت ہے۔ چنانچہ بہت سی جگہوں میں انھوں نے عشق اور قوتِ تخلیق کو مترادف معنوں میں استعمال کیا ؎

(۱) اگر ہو عشق تو ہے کفر بھی مسلمانی
نہ ہو تو مردِ مسلماں بھی کافر و زندیق

(۲) ہر کہ اُو را قوتِ تخلیق نیست
پیشِ ما جز کافر و زندیق نیست

بہت سے جانور گلے کی صورت میں رہتے ہیں۔ لیکن وہ شعورِ ذات سے بیگانہ ہوتے ہیں اور شعورِ ذات اصلاً مجلسی شعور ہوتا ہے کیونکہ سماجی شعور سے شعورِ ذات ابھرتا ہے۔ چنانچہ جانور اپنی نوع کے دوسرے جانوروں کے دکھ درد کو اپنانے سے، اپنے تجربے میں دوسروں کو شریک کرنے اور دوسروں کے تجربے کو اپنا تجربہ بنانے کی صلاحیت سے محروم ہوتے ہیں۔ وہ گلے میں رہتے ہیں لیکن ایک دوسرے کے محرم ایک دوسرے کا آئینہ نہیں

ہوتے ہیں۔ چنانچہ کسی سبزہ زار میں، کسی گھاٹ کے کنارے جانوروں کی بھیڑ
تو لگ سکتی ہے، لیکن ان کے درمیان کوئی مکالمہ، کوئی اجماع رائے نہیں
ہوسکتی ہے کیوں کہ گلے کی زندگی غیر شعوری زندگی ہے اور سماجی زندگی شعوری
زندگی ہے چنانچہ حیوانی روح اپنی نوع کی نمایندگی کرنے سے محروم ہوتی ہے۔
وہ کسی کل کا جزو نہیں بلکہ متفرق اکائیاں ہوتی ہیں۔ اس کے برعکس انسانی روح، اپنی نوع کی
نمایندگی کرنے کی اہل ہوتی ہے کیوں کہ وہ ایک کل کا جزو ہے۔ نوعِ انسانی کا فرد، جہاں
ایک فرد ہے، خواہ وہ یکتا ہو یا نہ ہو وہاں وہ اپنی نوع کا ایک نمایندہ فرد بھی ہے وہ اپنی
نوع کا ترجمان بھی ہوتا ہے۔ رومی کہتے ہیں ؎

تفرقہ در روح حیوانی بود نفسِ واحد روح انسانی بود
چونکہ حق، نورش علیہم نورہٗ متفرق ہرگز نگردد نورِ او

اقبال عشق کے اس اصول کی طرف بڑھتے ہوئے نظر نہیں آتے ہیں کہ
وہ اتحادِ ذات کی بھی ایک شے ہے۔ تفرید کے ساتھ ساتھ کل کے ساتھ اتحاد
بھی لازمی ہے۔ یہ جمع تفریق کی موٹی بات ہے۔ لیکن اس کے باوجود، ان کے
خیال کی منطق، اصولِ توحید کے تحت، انھیں اتحادِ ملت آدم کی طرف بھی کھینچ
لاتی ہے۔ وہ اتحادِ ملت اسلامیہ سے اتحادِ ملت آدم کی طرف قدم بڑھاتے
ہیں اور اسلام کی ان تین بنیادی قدروں کو حاصلِ ایمان بتاتے ہیں۔

(۱) وحدت انسانیت (۲) اخوت اور (۳) مساوات

اس میں شبہ نہیں کہ نٹشے کے خیالات سے متاثر ہو کر انھوں نے قوت
پرستی کے فلسفے یا حصولِ قوت کی قوت ارادی کی باتیں بھی کی ہیں ؎

(۱) زندگانی قوت پیدا ستی
اصلِ او از ذوقِ استیلا ستی

(۲) زندگی کشت است و حاصل قوت است
شرحِ رمزِ حق باطل قوت است

لیکن جیسا کہ میں نے اوپر بیان کیا ہے۔ انھوں نے اسرارِ خودی لکھنے کے بعد نٹشے
کو خیرباد بھی کہا۔ اس کے بعد مارکس کو سمجھنے کی کوشش کی۔ مگر اسے آگے ریمشکر بنا

کے ذریعے سمجھنے کی کوشش کی اور یہ کہا کہ مارکسزم کی اساس شکم پر ہے پھر بھی بہت سے ایسے اشتراکی تصورات اپنی فکر میں سموئے جو ان کی نظر میں اسلام سے ہم آہنگ نظر آتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ انھوں نے سرمایہ داری کو رد کیا اور قرآن کی تفسیر مزدوروں کے حق میں لکھی اور آیہ "العفو" پر خاصا زور دیا۔

اس سلسلے میں یہ بتانا بھی ضروری ہے کہ اقبال نے جہاں اظہار خودی یا اظہار عشق کو تابع عمل قرار دیا ہے ؎

عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی
یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے

وہاں عشق کو جو ایک اندھا جذبہ ہے ایک پُراسرار قوت ہے (اور کیا عجب جو انھوں نے ELAN VITAL ہی کو عشق کا نام دیا ہو) اُسے ابلیس کی زیرکی سے بھی آمیز کیا ہے۔ زیرکی کا لفظ اقبال نے مولانا روم کے یہاں سے لیا ہے۔ ؏

زیرکی ز ابلیس و عشق از آدم است

اور اپنے کسی شعر میں انھوں نے اس مصرعے کی تضمین بھی کی ہے۔ زیرکی کے معنی خواہ دانائی کے ہوں یا کچھ اور ہوں۔ پہلے یہ جاننا چاہیے کہ ابلیس کی طرف ہمارے وحدت الوجودی صوفیوں اور شعرا کا کیا رد یہ تھا۔ شیخ اکبر محی الدین ابن عربی اور ان کے پیروؤں نے ابلیس کو موحد خالص کا رتبہ عطا کیا ہے اور اس کی وضاحت اس طرح کی ہے کہ چوں کہ وہ اللہ کے سجدے میں کسی اور کے سجدے کو شامل کرنا نہیں چاہتا تھا اس لیے اس نے سجدۂ آدم سے انکار کیا۔ یہ ابلیس انگریزی ادب میں Satan یا شیطان ہے اور ملٹن نے پیراڈیز لاسٹ میں اس کی بغاوت کو نہایت کروفر کے ساتھ بیان کیا ہے۔ وہی ابلیس میفسٹوفلیس کے بھیس میں گوئٹے کے ڈرامے فاؤسٹ میں نمودار ہوتا ہے۔ بہرحال جس طرح اس کی بغاوت کے موضوع کو یورپ کے ادب میں برتا گیا ہے اس کے سارے نمونے اقبال کے سامنے موجود تھے اور شیخ اکبر اور عطار کی اس سے متعلق مدح خوانیاں بھی ان کے سامنے تھیں۔ چنانچہ انھوں نے خدا، آدم، اور ابلیس۔ اس تثلیثی ڈرامے میں ابلیس کو ایک کلیدی مقام دیا ہے۔ قصۂ آدم کی داستان ابلیس

ہی کے لہو سے رنگین بنی ہے۔ نہ وہ سجدۂ آدم سے انکار کرتا، نہ مردود بارگاہ ہوکر آدم اور حوا کو بغاوت کے لیے اکساتا اور نہ پھر یہ زمینی سفر ان دونوں کا شروع ہوتا۔ چنانچہ اقبال کو اس بارے میں کوئی شبہ نہیں رہتا ہے کہ یہ ڈرامہ مشیتِ ایزدی میں موجود تھا۔ ابلیس کو قربانی کا بکرا بنایا گیا اور اس نے اس قربانی کو بخوشی منظور کیا ؎

اسے روزِ ازل انکار کی جرأت ہوئی کیونکر
مجھے معلوم کیا وہ رازداں تیرا ہے یا میرا

یہ ابلیس علامہ اقبال کے نظام فکر میں خواہ وہ نظام فکر شعری ہی کیوں نہ ہو ایک منفی قوت یا Negative force کا سمبل ہے۔ وہ آزادیٔ فکر کا بھی سمبل ہے۔ کہ

آزادیٔ افکار ہے ابلیس کی ایجاد

اس سے یہ نتیجہ نہ نکلنا چاہیے کہ وہ آزادی افکار کے قائل نہ تھے۔ بلکہ ان ساری باتوں کے اظہار سے وہ جس خیال کی طرف بڑھنا چاہتے تھے وہ یہ ہے کہ تخلیقی قوت کا دارومدار دو باتوں پر ہے۔ پرانے کی تخریب اور نئے کی تعمیر چنانچہ مولانا روم کے ایک شعر کے حوالے سے وہ کہتے ہیں کہ جب کسی بنیاد کہنہ پر کوئی نئی عمارت تعمیر کی جاتی ہے۔ تو پہلے اس بنیاد کہنہ کو ڈھایا جاتا ہے۔ یہ نظام فطرت ہے کہ موت کی کوکھ سے زندگی کی کونپل پھوٹتی ہے۔ جس شاخ سے پھول جھڑتے ہیں اسی شاخ سے نئے پھول نمو پاتے ہیں اور جب دانہ خاک میں ملتا ہے اس کا وجوم معدوم ہوتا ہے تو پھر کوئی نیا شجر، نیا بوٹا جنم لیتا ہے۔ یہ ساری امیجز ان کے اشعار میں موجود ہیں۔ چنانچہ ابلیس ان کے یہاں اسی طرح لا کی ایک قوت ہے جس طرح گوئٹے کے یہاں میفسٹوفلیس ہے۔ جس طرح لا سے الا کا سفر ہے اسی طرح نفی سے اثبات تراوش کرتی ہے اور اس نفی کی قوت کا سمبل ابلیس ہے جس کی جرأت انکار سے ہماری زمینی زندگی کے سفر کا آغاز ہوا۔

ابلیس کا جہاں ایک لقب ہمارے تصوف کے ادب میں موحد خالص کا ہے وہاں اس کا دوسرا لقب عارف ذات کا بھی ہے اور اگر وہ خدا کا راز داں تھا تو اسے

دانائے راز بھی کہا جا سکتا ہے۔ اور یہ بات کہ وہ علم الملکوت تھا سبھی کو معلوم ہے۔ ایسی صورت میں زیرکی کا مفہوم اقبال کے اشعار میں دانائی، عرفان، علم اور عقل ان سب سے عبارت ہو سکتا ہے۔ جیسا کہ ان اشعار سے واضح ہوتا ہے،

سے (۱) زیرکی از عشق گردد حق شناس
کارِ عشق از زیرکی محکم اساس

(۲) عشق چوں با زیرکی ہمبر شود
نقشبندِ عالم دیگر شود

(۳) خیز و نقشِ عالمِ دیگر بنہ
عشق را با زیرکی آمیزدہ

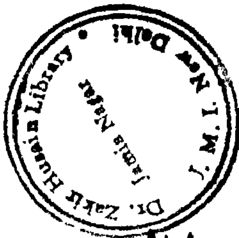
---

# تصحیح

جولائی۔اگست ۱۹۸۴ء کے شمارے میں ڈاکٹر ولی الحق انصاری کا مضمون "سودا کے غیر مطبوعہ کلام کی حقیقت" شایع ہوا تھا۔ اس مضمون میں بعض اغلاط کی نشان دہی مصنف نے کی ہے جن کی تصحیح درج ذیل ہے :

| صفحہ | سطر | غلط | صحیح |
|---|---|---|---|
| ۱۷ | ۱۰ | غیر مطبوعہ | مطبوعہ |
| ۲۵ | ۲ | سکا | مٹکا |
| ۳۹ | ۱۹ | نسخے | نسخ |
| ۴۰ | ۲۴ | جملہ | جلد |
| ۴۴ | ۴ | شر | شعر |
| ۴۶ | ۹ | صرف عتیق | صرف نسخۂ عتیق |

حکم چند نیر
صدر شعبۂ اردو، بنارس ہندو یونیورسٹی
وارانسی



# گلزارِ نسیم — ایک مُطالعہ

پنڈت دیا شنکر نسیمؔ لکھنوی کے حالاتِ زندگی کے سلسلے میں صرف چند باتیں معلوم نہیں، یہ کہ وہ ایک کشمیری الاصل برہمن پنڈت گنگا پرساد کول کے بیٹے تھے۔ یہ بھی معلوم نہیں کہ یہ خاندان کشمیر سے ہجرت کر کے کب لکھنؤ میں آ بسا تھا۔ نسیم ۱۸۱۱ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے تھے۔ رواج زمانہ کے مطابق فارسی واُردو کی تعلیم حاصل کر کے نوابِ اودھ کی فوج میں بخشی کے عہدے پر مامور ہو گئے تھے۔ اُن کے کلام سے اندازہ ہوتا ہے کہ فارسی زبان، شعروادب اور ان کے متعلقات کے بارے میں اچھی استعداد رکھتے تھے۔ شعرگوئی کا ذوق بھی شروع ہی سے رہا ہوگا۔ اُس زمانے میں لکھنؤ میں شیخ امام بخش ناسخؔ اور خواجہ حیدر علی آتشؔ اردو شاعری میں استادی کا ڈنکا بجا رہے تھے۔ نسیمؔ نے اپنی افتادِ طبع کے پیشِ نظر آتشؔ کی شاگردی اختیار کی اور اپنے فطری ذوق شعرگوئی و تخلیقی جوہر کی بدولت صرف اٹھائیس سال کی عمر میں گلزارِ نسیم جیسی بے مثال مثنوی مکمل کر دی۔ نسیمؔ نے غزلیں بھی کہی ہیں، لیکن بہت کم۔ غزل کا اچھا ذوق اور شعور رکھتے تھے، اگر زندہ رہتے اور غزل گوئی کی طرف توجہ کرتے، تو اس میں بھی نام پیدا کرتے۔ وہ ۱۸۴۵ء/۱۲۶۱ھ میں صرف چونتیس سال کی عمر میں طاعون کی بیماری سے فوت ہوئے۔ عاشق لکھنوی نے اس مصرع سے تاریخ وفات نکالی، ؎ کشید آہ و بگفتہ، نسیمِ باغِ جناں[1]

۱۲۶۲ - ۱ = ۱۲۶۱ھ/۱۸۴۵ء

---

[1] "نسیم باغ جناں" کے اعداد ۱۲۶۷ ہیں، ان میں سے لفظ "آہ" کے ۶ عدد خارج کرنے پر سنہ وفات ۱۲۶۱ھ نکلتا ہے۔ ایڈیٹر

نسیم کے استاد بھائی میر وزیر علی صبا نے ان کی وفات پر یہ شعر کہا تھا ؎

اڑ گئے ہیں نسیم جس دم سے — اے صبا! وہ بہار باغ نہیں

خواجہ محمد وزیر وزیر، مرزا محمد رضا برق، میر علی اوسط رشک، میرزا حاتم علی بیگ مہر، اسماعیل حسین منیر شکوہ آبادی، امداد علی بحر، ضامن علی جلال، آغا حسن امانت، نواب مرزا شوق، سید محمد خاں رند، میر وزیر علی صبا، مظفر علی اسیر وغیرہ دیا شنکر نسیم کے معاصرین تھے۔ نسیم کو جو شہرت ملی، وہ ان کے معاصرین میں سے کسی کو نہیں ملی۔

گل بکاؤلی کا قصہ حقیقت اور افسانہ دونوں کا امتزاج رکھتا ہے۔ اردو کی دوسری مشہور داستانوں کی طرح اس قصے میں بھی مختلف قدیم داستانوں کے اجزا ملے ہوئے ہیں۔ اس قصے کو عزت اللہ بنگالی نے ۱۱۳۴ھ/۱۷۲۱-۲۲ء میں فارسی نثر میں لکھا تھا فورٹ ولیم کالج، کلکتہ کے شعبۂ ہندوستانی (اردو) کے صدر جان گلکرسٹ کی فرمائش پر منشی نہال چند لاہوری نے ۱۸۰۳ء/۱۲۱۷ھ میں اسے 'مذہب عشق' کے تاریخی نام سے اردو نثر میں منتقل کیا تھا۔ اس سے پہلے ریحان الدین ریحان لکھنوی تقریباً نو ہزار اشعار پر مشتمل ایک طویل مثنوی 'خیاباں یا گل گشت منظوم' میں یہی قصہ نظم کر چکے تھے۔ خیابان ابھی تک شائع نہیں ہوئی۔ پنڈت دیا شنکر نسیم نے مذہب عشق کے قصے کو بنیاد بنایا اور کچھ کمی بیشی کے ساتھ گلزار نسیم کے نام سے دو آتشہ بنا کر پیش کیا ہے۔ نسیم نے کہا ہے ؎

ہر چند سنا گیا ہے اس کو — اردو کی زبان میں سخن گو
وہ نثر ہے، داد نظم دوں میں — اس مے کو دو آتشہ کروں میں

یوں بھی مثنویوں میں قصے کی اہمیت زیادہ نہیں ہوتی۔ ہر مصنف چراغ سے چراغ جلاتا ہے۔ نسیم نے اپنے تخلیقی جوہر اور شاعرانہ فن کاری سے ایسا چراغ جلایا ہے جو ماہتاب و آفتاب سے آنکھیں ملانے کا حوصلہ رکھتا ہے۔

گلزار نسیم پہلی مرتبہ خود مصنف کے مقابلہ و تصحیح کے بعد لکھنؤ کے مطبع میر حسن رضوی سے ۱۲۶۰ھ/۱۸۴۴ء میں طبع ہو کر شایع ہوئی۔ آخر میں نسیم کا کہا ہوا قطعۂ تاریخ طبع بھی شامل ہے، جس کے آخری دو شعر یہ ہیں ؎

چوں زیور طبع نیک پوشید — ہر تاریخ طبع کوشید

گلزارِ نسیم شد چوں مسموع گل گفت کہ تازہ گشت مطبوع
۱۲۶۱ھ

گلزار نسیم کے بارے میں بیسویں صدی کے پہلے عشرے میں بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ نقادوں نے اس نظم کی خوب خوب داد دی ہے۔ ۱۹۰۵ء میں پنڈت برج نارائن چکبست نے اس کا ایک ایڈیشن مرتب کر کے اپنے مقدمے کے ساتھ شائع کیا تھا۔ اُس پر ایک طوفان اُٹھ کھڑا ہوا تھا۔ معترضین میں مولانا عبدالحلیم شرر پیش پیش تھے۔ مباحثے نے بہت طول کھینچا تھا۔ اودھ پنچ لکھنؤ میں برسوں تک گلزار نسیم کے بارے میں تنقیدی اور تحقیقی مضامین شائع ہوتے رہے تھے۔ ان مباحث کو بہ طور نمونہ مشتے از خروارے معرکۂ چکبست و شرر مرتبہ محمد شفیع شیرازی میں دیکھا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند کے مطابق،

"دراصل یہ اعتراضات نسیم کو اس مثنوی سے بے فصل کرنے کی ناکام کوششیں ہیں، اب ان کا تذکرہ بھی تضیع اوقات ہے"

(اردو مثنوی شمالی ہند میں ص۔۔۔)

پچھلے ایک سو چالیس برسوں میں گلزارِ نسیم کے بے شمار ایڈیشن چھپ چکے ہیں۔ اگر اردو کی دو مشہور ترین مثنویوں کا نام لیا جائے، تو ایک نام یقیناً گلزارِ نسیم کا ہوگا اور اگر اردو کی دس مشہور ترین کتابوں کا تذکرہ کیا جائے تو ان میں گلزارِ نسیم کو یقیناً جگہ ملے گی۔

سحرالبیان اور گلزار نسیم کی راہیں ایک دوسرے سے بالکل الگ ہیں۔ اس لیے کسی انداز ے اور کسی سطح پر ان کا مقابلہ و موازنہ کرنے سے کوئی مفید مطلب تنقیدی نتائج حاصل نہیں ہو سکتے اور نہ کسی تنقیدی معیار ہی سے کسی ایک مثنوی کی قدر و قیمت متعین کرنے کے لیے دونوں کا ٹکرانا ضروری ہے۔

گلزار نسیم، اردو شاعری کے دبستان لکھنؤ کا اہم ترین کارنامہ ہے۔ نسیم کے زمانے میں لکھنؤ کی شائستہ و شستہ سماجی زندگی سرتا سر مرصع کاری اور تکلف سے عبارت تھی۔ شہر میں آئے دن جگہ جگہ شعر و سخن کی محفلیں گرم رہتی تھیں اور ان میں صنائع بدائع اور دیگر شعری نزاکتوں کے چرچے ہوتے تھے۔ فسانۂ عجائب کی غیر معمولی شہرت اور مقبولیت نے مسجع و مقفیٰ عبارت آرائی اور لفظی و معنوی صنائع کو ادبی اور مجلسی زندگی میں

غیر معمولی اہمیت عطا کر دی تھی۔ ناسخ اور آتش کے دبستانِ لکھنؤ کی انفرادیت اور تشخص کی تحریک کی بنیاد رکھی تھی، آتش نے کہا تھا،

بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے، آتش! مرصع ساز کا

یعنی شاعری مرصع ساز کا کام تھا اور وہ شعر میں بندشِ الفاظ کو نگینوں کی طرح جڑتا تھا۔ پنڈت دیا شنکر نسیم نے گلزارِ نسیم کے ذریعے لکھنؤ کے اس منفرد اسلوب کو معراجِ کمال تک پہنچایا۔

مرصع کاری کا بنیادی لازمہ، رعایتِ لفظی، تشبیہ واستعارہ اور دیگر صنائع بدائع کا وافر اور کامل استعمال ہے۔ شعر وادب میں ان امور کا نبھانا بہت دشوار کام ہے۔ کلام میں بے ساختگی پیدا ہو جائے، تو مرصع کاری ایک ہنر بن جاتی ہے۔ بہ صورت دیگر ایک عیب بن کر شعر کو بے لطف و بے اثر بنا دیتی ہے۔ ان تکلفات کی وجہ سے لکھنؤ کی شاعری کا ایک حصہ بے کیف ہو کر رہ گیا ہے۔

پانی نہ آبرو پہ پھرے ہر حرصِ مال — موتی ملیں، تو دانت نہ اپنے نکالیے
قبر پر میری لگایا نیم کا اس نے درخت — بعد مرنے کے مری توقیر آدھی رہ گئی
وہ شمع رو پتنگ اڑاتا ہے شاید آج — کچھ پیچ پڑ گیا ہے، جو آنے میں ڈھیل کی
میلا ہے چاند گنج میں سورج گہن کا آج — تم کس لیے نہ غیرتِ شمس و قمر گئے؟
پاجی ہیں شریف، سب اُجڑ جائیں — بیری ہوئے بیر، کیڑے پڑ جائیں

نسیم نے ان امور کو نہ صرف خوبی سے نبھایا ہے، بلکہ اپنی ذہانت و ذکاوت، طباعی، فطری ذوقِ شعری اور تخلیقی جوہر سے رعایتِ لفظی اور تشبیہ واستعارہ کے وافر استعمال سے لکھنؤ کے آراستہ و پیراستہ پہلو دار انداز میں معنویت پیدا کر کے اُسے چار چاند لگا دیے ہیں۔ شعریت کا جوہر اپنی آب و تاب کے ساتھ موجود ہے۔ رعایتِ لفظی کے کچھ نمونے دیکھیے ؎

مجنوں ہو اگر، تو فصد لیجے — سایہ ہو، تو دوڑ دھوپ کیجے
سختی سہی، یا کڑی اُٹھائی — افتاد جو تھی پڑی، اُٹھائی
جس کف میں وہ گل ہو، داغ ہو جائے — جس گھر میں ہو، گل چراغ ہو جائے

دیو، آدمی بن کے، بن میں آئے آنے جاتے کو گھیر لائے
کیا رنگ زمانے نے دکھلائے گل بینے گئے تھے، داغ لائے
پردہ سے نہ دایہ نے نکالا پتلی سا نگاہ رکھ کے پالا
آتا ہو، تو ہاتھ سے نہ دیجے جاتا ہو، تو اس کا غم نہ کیجے

ان اشعار میں اردو کا محاورہ اور لکھنؤ کا روزمرہ اپنی تمام و کمال خوبی اور صفائی کے ساتھ استعمال ہوا ہے۔ عام بول چال کے سیدھے سادے الفاظ اس شاعرانہ خوبی سے استعمال ہو گئے ہیں کہ اشعار میں سہل ممتنع کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے اور تاثیر کا طلسم بندھ گیا ہے۔ ان شعروں کے خیالات کو نثر میں بھی اس سے زیادہ سلاست اور روانی سے بیان نہیں کیا جاسکتا۔

نسیم نے اپنے فطری ذوق شعر گوئی اور فنی مہارت کی بدولت بندشوں کی چستی، ترکیبوں کی شگفتگی اور روزمرہ کی عمدگی سے سیکڑوں اشعار کو ضرب المثل بنا دیا ہے۔ گلزار نسیم کے جتنے اشعار ضرب المثل ہو گئے ہیں، اتنے کسی اور اردو تصنیف کے نہیں بن سکے!

کیا لطف؟ جو غیر پردہ کھولے جادو وہ، جو سر چڑھ کے بولے
غم، راہ نہیں کہ ساتھ دیجے دکھ، بوجھ نہیں کہ بانٹ لیجے
سمجھانے سے خفا ہیں سرو کار اب مان نہ مان، تو ہے مختار
انسان و پری کا سامنا کیا مٹھی میں ہوا کا تھامنا کیا
درویش، رواں رہے تو بہتر آب دریا، بہے تو بہتر
دونوں کے رہی نہ جان تن میں کاٹو تو لہو، نہیں بدن میں
دیووں سے بھی لڑ سکا ہے کوئی سایے کو پکڑ سکا ہے کوئی
تھمتا نہیں غصہ تھامنے سے چل، دور ہو سامنے سے

تشبیہ و استعارہ ہر زبان میں پائے جاتے ہیں۔ یہ ادبی زبان کا لاینفک جز ہوتے ہیں۔ تشبیہ، دیگر صنائع کی طرح زبان کے صرف ظاہری حسن میں اضافہ نہیں کرتی، بلکہ وہ اپنے اندر معنوی خوبیوں کا ایک بڑا ذخیرہ رکھتی ہے۔ اس سے شعر کے معنوی محاسن چمک جاتے ہیں اور اچھی تشبیہ یا اچھا استعارہ شعر کو

سحر کے درجے کی چیز بنا دیتے ہیں اور کلام میں نور و سرور کی کیفیتیں بھر دیتے ہیں۔ تشبیہ کے بغیر تو بیان اکثر ادھورا اور سپاٹ لگتا ہے۔ نسیم نے زبان و بیان پر غیر معمولی قدرت کی بدولت گلزار نسیم میں نادر نادر تشبیہوں اور استعاروں کے انبار لگا دیے ہیں؎

دن دن اُسے ہو گیا قیامت    بوٹا سا بڑھی وہ سرو قامت
چلتی تو زمیں میں سرو گڑتے    باتیں کرتی تو پھول جھڑتے
وہ ناچنے کیا کھڑی ہوئی تھی    خود راگنی آ کھڑی ہوئی تھی
جاگی مُرغِ سحر کے غُل سے    اٹھی نکہت سی فرشِ گل سے
گول اُس کے ستون تھے ساعدِ حُور    چلمن، مژگانِ چشمِ مخمور
تجھ سے خاطر مری کہاں جمع    تو بسترِ شعلہ، میں رگِ شمع
یہ کہہ کے لبوں سے قند گھولے    مستی نے دلوں کے عقدے کھولے

درج ذیل مکالمہ پورا کا پورا تشبیہوں اور استعاروں کے پردے میں لکھا گیا ہے؎

بولا وہ کہ خواب دیکھتا تھا    آتش پہ کباب دیکھتا تھا
بولی وہ کہ ہم بتائیں تعبیر    دل سوزی کرے گا کوئی دل گیر
بولا وہ کہ رات کو افق میں    خورشید تھا آتشِ شفق میں
بولی وہ کہ مہر سے شب و روز    عالم میں رہو گے رونق افروز
بولا وہ کہ دیکھی اِک شبستاں    شعلہ ہوا انجمن میں رقصاں

گلزارِ نسیم میں تشبیہیں اور استعارے ترشے ہوئے ہیرے کی طرح چمک گئے ہیں۔ ان ترشے ہوئے ہیروں کے کئی پہلو ہیں اور ہر پہلو جدا اگانہ رنگ و نور کا حامل ہے۔ نسیم نے ان ہیروں کو تراشنے میں بہت عرق ریزی اور دل سوزی سے کام کیا ہے۔ تشبیہوں اور استعاروں کے پہلو دار استعمال سے اس مثنوی کے بہت سے اشعار گنجینۂ معنی کا طلسم بن گئے ہیں اور انھیں جتنی بار پڑھیے معانی و مفاہیم کی نئی نئی تہیں کھلتی ہیں، جو مسرت و بصیرت اور کیف و نشاط فراہم کرتی ہیں۔

گلزارِ نسیم کے بیانات میں اختصار بھی تشبیہ و استعارہ کی وجہ سے پیدا ہوا ہے اور

اختصار اس مثنوی کی ایک بڑی خوبی ہے۔ ایسے واقعات جو بالعموم آٹھ دس شعروں میں بیان ہوتے، نسیم نے انھیں ایک یا دو شعروں میں ادا کر دیا ہے۔ اختصار، ادب کا سب سے بڑا لازمہ اور حسن ہوتا ہے۔ بڑے بڑے مفاہیم کو کم سے کم الفاظ میں بیان کرنا اور اس طرح بیان کرنا کہ کلام کی دل کشی اور جاذبیت میں کمی واقع نہ ہو ادب کا حسن ہے گلزار نسیم کا طرۂ امتیاز یہ ہے کہ جو بات یا جو واقعہ جتنے اشعار میں بیان کیا گیا ہے، اس سے کم اشعار میں بیان نہیں کیا جا سکتا۔ اختصار کی وجہ سے حشو و زوائد اور دیگر فنی عیوب کی گنجائش بھی کم تر رہ گئی۔ دوسری طرف اختصار نے اس میں ایسے نادر شعری محاسن پیدا کر دیے ہیں، جو اس کی عظمت، ادبی قدر و قیمت، لازوال شہرت اور مقبولیت کا سبب اور ضمانت ہیں۔

پوچھا کہ سبب؟ کہا کہ قسمت — پوچھا کہ طلب؟ کہا قناعت
توتا بن کر، شجر پہ جا کر — پھل کھا کے، بشر کا روپ پا کر
پتے، پھل، گوند، چھال، لکڑی — اُس پیڑ سے لے کے راہ پکڑی
کیا رنگ زمانے نے دکھلائے — گُل لینے گئے تھے، داغ لائے
وہ ناچنے کیا کھڑی ہوئی تھی — خود راگنی آ کھڑی ہوئی تھی
چلتی، تو زمیں میں سرو گڑتے — باتیں کرتی، تو پھول جھڑتے
اقرار میں تھی جو بے حیائی — شرمائی، لجائی، مُسکرائی
منہ پھیر کے ایک مسکرائی — آنکھ ایک نے ایک کو دکھائی
چتون کو ملا کے رہ گئی ایک — ہونٹوں کو ہلا کے رہ گئی ایک

مندرجہ بالا آخری دو شعروں کے بارے میں امیر احمد علوی لکھتے ہیں:

" راقم کئی دن تک غور کرتا رہا کہ مندرجہ بالا دو شعروں کا جواب اردو شاعری کے تمام سرمایہ میں کہیں موجود ہے یا نہیں، بلکہ فارسی کی گراں قدر مثنویوں میں بھی یہ سینما کی سی چلتی پھرتی تصویریں آتی ہیں یا نہیں، مگر کوئی نظیر یاد نہ آئی " (مثنویات ص۲۲)

اختصار کی وجہ سے بعض شعروں کا مفہوم خبط یا فی البطن شاعر ہو کر رہ گیا ہے۔



آتا تھا شکارگاہ سے شاہ نظارہ کیا پدر کا ناگاہ
صاد آنکھوں کے دیکھ کر پسر کی بینائی کے چہرے پر نظر کی
خوش ہوتے ہی طفلِ مہ جبیں سے ثابت یہ ہوا ستارہ بیں سے
نور آنکھ کا کہتے ہیں پسر کو چشمک تھی نصیب اُس پدر کو

گلزارِ نسیم کے اختصار کے ضمن میں محمد حسین آزاد، آب حیات میں لکھتے ہیں:

"مثنوی مذکور جب پہلے انھوں (نسیم) نے لکھی تو بہت بڑی تھی، خواجہ آتش، اپنے استاد کے پاس اصلاح کے لئے لے گئے۔ انھوں نے کہا: بھیا! اتنی بڑی کتاب کوئی دیکھے گا؟ وہ اپنا دہ یک کا قانون یہاں جاری کرو (اس کنایہ میں یہ اشارہ تھا کہ پنڈت صاحب فوج شاہی میں منشی تھے اور بہ موجب قانونِ حکومت کے سب کی تنخواہوں میں سے یکی کاٹ لیتے تھے۔ گھر گھر میں اس کی شکایت کا چرچا تھا) یہ مثنوی مذکور لے گئے اور اختصار کیا، تو ایسا کہ عطر نکال لیا۔"

(آب حیات ص...)

بیسویں صدی کے آغاز میں گلزارِ نسیم کے بارے میں بہت کچھ بلکہ سب کچھ لکھا گیا ہے۔ لیکن مولانا آزاد کے اس بیان کا کسی تذکرے، تاریخ، معاصر یا داشت وغیرہ میں کہیں حوالہ نہیں ملتا۔ خود آزاد نے بھی اس بیان کے ماخذ کی نشان دہی نہیں کی۔ اس بیان کا جائزہ لینے سے معلوم ہوتا ہے کہ آزاد نے محض زیبِ داستان کے طور پر یہ باتیں لکھ دی ہیں۔ کیوں کہ ایک طرف تو وہ یہ کہتے ہیں کہ پنڈت صاحب بہ موجب قانون حکومت کے سب کی تنخواہوں میں سے یکی (۱/۱۰) کاٹ لیتے تھے اور اگلے ہی جملے میں فرماتے ہیں "گھر گھر اس کی شکایت کا چرچا تھا۔"

شاہی فوج اور دفتروں کے منشیوں کی شکایات سے دفتر کے دفتر بھرے پڑے ہیں، لیکن نسیم جب بہ موجبِ قانون حکومت سب کی تنخواہوں سے یکی کاٹتے تھے، تو اس کی شکایت کا گھر گھر چرچا کیوں؟ اگر وہ قانون کے خلاف یکی کاٹتے یا یکی سے زیادہ کاٹتے تو گھر گھر شکایت کا چرچا بجا ہوتا۔ موجودہ صورت میں یہ بات غلط ثابت ہوتی ہے۔

دوسرا یہ بیان کہ یہ مثنوی پہلے بہت ضخیم تھی اور نسیم نے اپنے استاد خواجہ آتش

کے کہنے پر اختصار کیا تو ایسا کہ عطر نکال لیا۔ اس بیان کی بھی نہ کوئی روایت ملتی ہے اور نہ یہ درایت ہی کی کسوٹی پہ پورا اُترتا ہے۔ اول یہ کہ اردو میں استادی شاگردی کی روایت کافی استوار رہی ہے۔ اصلاح کے وقت استاد سقیم اور معیوب اشعار کو درست کر دیتا ہے، اور اگر اصلاح ممکن نہیں ہوتی تو اُن اشعار کو کاٹ کر خود پانچ سات اشعار کہہ کر شاگرد کی غزل کو مکمل کر دیتا ہے۔ گلزار نسیم کے بارے میں یہ اُلٹی گنگا کیسے بہی کہ خواجہ آتش نے اصلاح دینے کے بجائے نسیم سے کہا کہ وہ دہ یک کا قانون لاگو کریں۔ دوم یہ کہ اس وقت گلزار نسیم میں تقریباً سولہ سو اشعار ہیں۔ وہ یک کا قانون لاگو کرنے سے قبل اس میں سولہ ہزار اشعار رہے ہوں گے۔ نسیم نے اختصار کرتے وقت تقریباً ساڑھے چودہ ہزار اشعار کاٹ دیے۔ یہ بات عقل سلیم قبول نہیں کرتی۔ کیوں کہ کم پایہ اور بے مایہ ترین اشعار کو کاٹنا بھی کوئی شاعر گوارا نہیں کرتا۔

سوم یہ کہ اختصار کا کام بہت دشوار ہوتا ہے۔ یہ ممکن ہی نہیں کہ جو بات پہلے دس شعروں میں کہی گئی تھی، اختصار کے عمل میں اُسے اس خوبی اور صناعی کے ساتھ ایک شعر میں کہا گیا کہ وہ گلزار نسیم کا شعر بن گیا۔ چہارم یہ کہ نسیم ایک منفرد اسلوب میں شعر کہتے تھے۔ اگر گلزار نسیم پہلے سولہ ہزار اشعار پر مشتمل تھی، تو تمام اشعار پر ان کے منفرد اسلوب کی چھاپ رہی ہوگی۔ یہ اسلوب اختصار کے عمل کی پیداوار نہیں، بلکہ یہ ان کے شعری مزاج اور افتاد طبع کی دین ہے۔ یہ تو ممکن ہے کہ سو پچاس اشعار نکال دیے گئے ہوں، لیکن چودہ ساڑھے چودہ ہزار اشعار نکال کر مثنوی کو اختصار و ایجاز سے اعجاز کے درجے تک پہنچا دینا ناممکن ہوگا۔ اگر نسیم کی افتادِ طبع اور شعری مزاج کو اختصار اور مرصع کاری سے فطری مناسبت نہ ہوتی، تو وہ اتنے اشعار اس انداز سے کہہ ہی نہ سکتے۔ یہ بھی ملحوظ نظر رہنا چاہیے کہ مرصع گوئی اور طول کلام میں ازلی بیر ہوتا ہے۔ اس جائزے کے بعد بہ خوبی کہا جاسکتا ہے کہ آزاد کا بیان محض زیبِ داستاں کے لیے ہے۔

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اختصار اور رعایت لفظی کے التزام سے گلزار نسیم میں جذبات نگاری، بیان واقعہ اور محاکات وغیرہ مثنوی کے لازمی اجزا کے لیے گنجائش نہ رہی۔ اس لیے یہ مثنوی جذبات نگاری، واقعہ نگاری اور محاکات سے

عاری ہے۔ یہ خیال کچھ تو سہل نگاری کی وجہ سے پیدا ہوا ہے اور کچھ اس لیے بھی کہ مثنوی میں جذبات نگاری، واقعہ نگاری اور محاکات کا ایک بہترین نمونہ سحر البیان کی شکل میں ہمارے سامنے ہے اور ہر مثنوی کا جائزہ لیتے وقت سحر البیان ہی کو معیار بنا لیا جاتا ہے۔

پہلے کہا جا چکا ہے کہ سحر البیان اور گلزار نسیم کی راہیں الگ الگ ہیں مزید براں یہ کسی طرح لازم نہیں آتا کہ گلزار نسیم یا کسی دوسری مثنوی کی قدر و قیمت کا تعین سحر البیان کے واسطے سے کیا جائے۔ ع

ہر گلے را رنگ و بوے دیگر است

ہر نقاد آغاز کار میں یہ کہہ دیتا ہے کہ ان دونوں کی راہیں الگ الگ ہیں۔ اس لیے ان کے مقابلے یا موازنے کی ضرورت نہیں۔ لیکن ہوتا یہی ہے کہ قدم قدم پر شعوری یا غیر شعوری طور پر دونوں کو ٹکرایا جاتا ہے۔ بہرحال یہ ملحوظ خاطر رہنا چاہیے کہ سحر البیان کا کینوس بڑا تھا۔ میر حسن نے ہر واقعہ کی تمام جزئیات بیان کیں۔ گلزار نسیم کا کینوس چھوٹا تھا۔ نسیم نے اس چھوٹے کینوس پر جو تصویر بنائی ہے اس میں اختصار کے باوجود حسب ضرورت واقعہ نگاری، جذبات نگاری اور محاکات کا حق ادا کر دیا ہے۔

محاکات کی کچھ مثالیں دیکھیے ؎

منھ پھیر کے ایک مسکرائی — آنکھ ایک نے ایک کو دکھائی
چتونوں کو ملا کے رہ گئی ایک — ہونٹوں کو ہلا کے رہ گئی ایک
اقرار میں تھی جو بے حیائی — شرمائی، لجائی، مسکرائی
وہ ناچنے کیا کھڑی ہوئی تھی — خود راگنی آ کھڑی ہوئی تھی
جھک جھک کے بدن چراتی آئیں — رُک رُک کے قدم بڑھاتی آئیں
دکھلائی کسی نے چشم جادو — چمکائی کسی نے تیغ ابرو
چلتی، تو زمیں میں سرو گڑتے — باتیں کرتی، تو پھول جھڑتے
گول اس کے ستون تھے ساعد حور — چلمن، مژگان چشم مخمور

ان اشعار میں واقعہ نگاری بھی پائی جاتی ہے۔ جس واقعے کی تصویر نسیم پیش کرنا چاہتے تھے، اختصار کے باوجود وہ واقعہ ہماری آنکھوں کے سامنے

گھوم جاتا ہے۔ ان واقعات کو ہمیں گلزار نسیم کے تناظر میں دیکھنا چاہیے، اس میں جذبات نگاری کے نادر نمونے ملتے ہیں۔

وہ شعلۂ آتشیں لپک کر — بجلی سی گری چمک دمک کر
دونوں کی رہی نہ جان تن میں — کاٹو تو لہو نہیں بدن میں
شہزادے پہ اس نے مار چنگال — دریائے طلسم میں دیا ڈال
بیٹی کی طرف کیا نظارہ — جھلا کے کہا کہ خام پارہ
حرمت میں لگایا داغ تو نے — لٹوائی بہار باغ تو نے
تھمتا نہیں غصہ تھامنے سے — چل دور ہو میرے سامنے سے

---

رو رو کے بکاولی دل افگار — بولی کہ خدا کو علم ہے یار
پھرتا تھا تو چشم و دل میں میرے — دیدے مرے، نقش پا تھے تیرے
مشکل مجھے اپنا تھامنا تھا — ہر وقت قضا کا سامنا تھا
گھر میں رہنا گراں تھا میرا — زنجیر کا گھر مکاں تھا میرا
جو کہہ کے سخن پکارتا تھا — پتھر سا کھینچ مارتا تھا
سختی سہی یا کڑی اٹھائی — افتاد تھی جو پڑی، اٹھائی

---

راجا نے نگاہ کی غضب سے — پوچھا کہ یہ بے حیائی کب سے؟
بو آتی ہے آدمی کی، نے جاؤ! — ناپاک ہے، آگ اسے دکھلاؤ
میں جا کے جلی تو غم نہیں رہا — ڈر ہے کہ نہ تجھ پہ آنچ آجائے
میرے جلنے پہ خاک ڈالو — تم نام نہ واں کے جلنے کا لو
بولا وہ کہ یہ نہ ہوگا مجھ سے — میں دو قدم آگے ہوا کا تجھ سے

---

واقعہ نگاری اور جذبات نگاری کا دونوں کا ایک مشترک نمونہ اور دیکھیے تاج الملوک گل بکاؤلی چرا لے جاتا ہے۔ بکاؤلی صبح کو بیدار ہوتی ہے تو پھول کو اپنی جگہ پر موجود نہ پاکر اس کے دل و دماغ کو شدید صدمہ پہنچتا ہے۔ نسیم نے واقعات اور جذبات کی ایک نادر تصویر اس کی تمام جزئیات کے ساتھ پیش

کی ہے ؎

گل چیں نے وہ پھول جب اڑایا ۔۔۔ اور غنچۂ صبح کھلکھلایا
وہ سبزۂ باغِ خوابِ آرام ۔۔۔ یعنی وہ بکاولیِ گل اندام
جاگی مرغِ سحر کے غل سے ۔۔۔ اٹھی نکہت سی فرشِ گل سے
منھ دھونے جو آنکھ ملتی آئی ۔۔۔ پُر آب وہ چشمِ حوض پائی
دیکھا، تو وہ گل ہوا ہُوا ہے ۔۔۔ کچھ اور ہی گل کھلا ہوا ہے
گھبرائی کہ ہیں! کدھر گیا گل؟ ۔۔۔ جھنجھلائی کہ کون دے گیا جل
ہے ہے! مرا پھول لے گیا کون؟ ۔۔۔ ہے ہے! مجھے خار دے گیا کون
ہاتھ اُس پہ اگر پڑا نہیں ہے ۔۔۔ بو ہو کے، تو گل اُڑا نہیں ہے
نرگس! تو دکھا، کدھر گیا گل؟ ۔۔۔ سوسن! تو بتا، کدھر گیا گل؟
سنبل! مرا تازیانہ لانا ۔۔۔ شمشاد! انھیں سولی پر چڑھانا
تھرّائیں خواصیں صورتِ بید ۔۔۔ ایک ایک سے پوچھنے لگی بھید
نرگس نے نگاہ بازیاں کیں ۔۔۔ سوسن نے زبان درازیاں کیں
پتّا بھی پتے کو جب نہ پایا ۔۔۔ کہنے لگیں! کیا ہوا؟ خدایا!
جس کف میں وہ گل ہو داغ ہو جائے ۔۔۔ جس گھر میں یہ ہو، گل چراغ ہو جائے
بولی وہ بکاولی کہ افسوس ۔۔۔ غفلت سے یہ پھول پر پڑی اوس
آنکھوں سے عزیز گل مرا تھا ۔۔۔ تیلی وہی چشمِ حوض کا تھا
گل چیں کا جو ہائے! ہاتھ ٹوٹا ۔۔۔ غنچے کے بھی منھ سے کچھ نہ پھوٹا
او خار! پڑا نہ تیرا چنگل ۔۔۔ مشکیں کس لیں نہ تو نے سنبل
او بادِ صبا! ہوا نہ بتلا! ۔۔۔ خوش بو ہی سنگھا، پتا نہ بتلا!
بلبل! تو چہک، اگر خبر ہے ۔۔۔ گل! تو ہی مہک، بتا کدھر ہے؟
لرزاں تھیں زمیں پہ دیکھ کہرام ۔۔۔ تھی سبزے سے راست مو براندام
جو نخل تھا، سوچ میں کھڑا تھا ۔۔۔ جو برگ تھا، ہاتھ مل رہا تھا
رنگ اس کا غرض لگا بدلنے ۔۔۔ گل برگ سے کف لگی وہ ملنے
بدلے کی انگوٹھی ڈھلی پائی ۔۔۔ دستِ آویز اس کے ہاتھ آئی

ہاتھوں کو ملا، کہا کہ ہیہات! خاتم بھی بدل گیا ہے بد ذات
جس نے مجھے ہاتھ ہے لگایا وہ ہاتھ لگے کہیں، خدایا!
عُریاں مجھے دیکھ کر گیا ہے کھال اس کی جو کھینچے، سزا ہے
یہ کہہ کے جنوں میں غضب ناک خوں رو ئی، لباس کو کیا چاک
گل کا سا لہو بھرا گریباں سبزے کا سا تار تار داماں
تھی بس کہ غبار سے بھری وہ آندھی سی اُٹھی، ہوا ہوئی وہ

نسیم، جن کیفیات، واردات اور جذبات کو ظاہر کرنا چاہتے تھے، وہ ان اشعار کے ذریعے بوجوہ احسن بیان ہو گئے ہیں، اور اس انداز سے کہ پوری تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ ان اشعار کا لب ولہجہ اور تیور مختلف کیفیات سے ہم آہنگ ہے۔ جذبات کی شدّت، غم و غصّہ، جلال وجمال وغیرہ سبھی کی موزوں عکاسی ہو گئی ہے اور شعریت کا جوہر ہر شعر میں جاری وساری ہے۔ یہی نسیم کے اسلوب اور فن کی انفرادیت ہے۔ انفرادیت کی اساس، شاعر کے تجربات محسوسات اور ان کے بیان کے لیے مخصوص الفاظ کے انتخاب و استعمال پر قائم ہوتی ہے۔ شاعر کی افتادِ طبع، اندازِ فکر اور لب و لہجے کی تشکیل اور شناخت نیز اُس کے فن کی قدر وقیمت کا تعین انھی امور کے پیشِ نظر ہی ہوتا ہے۔

گلزار نسیم کی ایک خوبی اور مقبولیت کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ پوری مثنوی غزل کی زبان میں لکھی گئی ہے۔ غزل کی زبان کی خصوصیات میں ایجاز و اختصار اور استعاریت یعنی ایمائیت اور اشاریت ہوتی ہیں اور گلزار نسیم کی زبان میں یہ خوبیاں ہر شعر میں موجود ہیں۔ ہیئت کے اعتبار سے گلزار نسیم کے اشعار مثنوی کے ہیں اور ہر شعر دوسرے شعر سے جڑا ہوا ہے، لیکن زبان و بیان کے اعتبار سے اس کا ہر شعر غزل کے شعر کے طرح استعارے کے پیرایے میں کہا گیا ہے اور غزل کے شعر کی طرح مکمل ہے اور ان میں استعاراتی کیفیت اور معنوی وسعت پائی جاتی ہے۔

داستانی مثنویوں کا ایک لازمی جز مکالمہ ہوتا ہے۔ گلزار نسیم میں موقع و محل کے مطابق مختصر اور طویل مکالمے ملتے ہیں۔ بکاولی، گل چیں کا پتا لگا کر اپنے وطن لوٹ آتی ہے۔ خط بھیج کر تاج الملوک کو بلواتی ہے۔ جب وہ سامنے آتا ہے

تو بکاؤلی کی ڈانٹ ڈپٹ اور تاج الملوک کے حیلے بہانے سنیے:

بولی وہ پری بہ صد تامّل کیوں جی! تمھیں لے گئے تھے وہ گُل؟
کیا کہتی ہوں میں؟ ادھر دیکھو میری طرف اک نظر دیکھو
ہے یا نہیں، یہ خطا تمھاری فرمائیے، کیا سزا تمھاری

---

کی عرض: رضا ہے جو خوشی ہو عاشق کی سزا جو پوچھتی ہو
مشکیں زلفوں سے مشکیں کسواؤ کالے ناگوں سے مجھ کو ڈسواؤ
تلوار سے قتل جو ہو منظور ابرو کے اشارے سے کرو چور
زنداں میں جو زنداں بھیجنا ہو اپنے دل تنگ میں جگہ دو

بکاؤلی اندر سبھا میں ناچنے جاتی ہے۔ دوسری شب تاج الملوک بھی خاموشی سے ساتھ ہو لیتا ہے۔ صورت حال سے آگاہ ہو کر صبح کو اٹھتا ہے تو مسکراتا ہے۔ بکاؤلی کو اس کا مسکرانا بے وجہ معلوم ہوتا ہے۔ یہاں دونوں میں استعاروں اور کنایوں اور تمثیلی انداز میں گفتگو ہوتی ہے:

بولا وہ کہ خواب دیکھتا تھا آتش پہ کباب دیکھتا تھا
بولی وہ کہ ہم بتائیں تعبیر دل سوزی کرے گا کوئی دل گیر
بولا وہ کہ رات کو افق میں خورشید تھا آتش شفق میں
بولی وہ کہ مہر سے شب و روز عالم میں رہو گے رونق افروز
بولا وہ کہ اک مقام ہو تھا گلزار خلیل رو بہ رو تھا
بولی وہ بشر ہو تم دلاور سرسبز ہو قوم آتشی پر
بولا وہ کہ دیکھی اک شبستاں شعلہ ہوا انجمن میں رقصاں
بولی وہ کہ شعلہ، کیا پری ہوں جو ناچ نچاؤ، ناچتی ہوں
بولا وہ کہ جب ہوا اُجالا بخشا مہ انجمن نے بالا
بالا مہ انجمن کا کیا تھا! وہ ہار تھا، جو گلے پڑا تھا
کاندھے پہ تھا رات جس کے ڈالا پہچانتی ہو وہ جلیلے والا
کیوں جی! یہ اکیلے شب کو جانا اوپر اوپر مزے اُڑانا

گلزارنسیم میں رچی بسی شعریت، باکمال فنکاری اور تخلیقی جوہر کی موجودگی میں موضوع یا قصے کی اہمیت ثانوی ہو کر رہ جاتی ہے۔ یہ سوالات کہ قصہ، مصنف کا طبع زاد ہے یا کسی قدیم قصے سے ماخوذ یا ترجمہ ہے از خود ختم ہو جاتے ہیں۔ شعر و ادب کی اہمیت، اس کے اسلوب بیان، شعریت، تخلیقی اور فنی جوہر پر منحصر ہوتی ہے۔ ہومر، فردوسی، سعدی، حافظ، دانتے، تلسی داس، جائسی، شکسپیر، ملٹن، سودا، میر، غالب وغیرہ عظیم شاعر اور ادیبوں نے ایسی کوئی بات نہیں کہی، جو کسی نہ کسی طرح پہلے نہ کہی جا چکی ہو ان کے اسلوب بیان، تخلیقی و فنی جوہر اور شعریت و ادبیت نے پرانی باتوں میں نئی جان ڈال دی ہے۔

ان سوالات کے ضمن میں کہ یہ قصہ دیو مالائی نوعیت کا ہے، اس میں فوق فطری باتوں اور جنوں و پریوں کا تذکرہ ہے۔ یہ باتیں جدید حقیقت نگاری کے معیار پر پوری نہیں اترتیں اور موجودہ دور کے سائنسی ذہن کے لیے قابل قبول نہیں۔ عرض ہے کہ صدیوں تک یہی صورت حال مشرق اور مغرب میں یکساں طور پر کار فرما رہی ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ جدید دور میں تہذیب و تمدن کے ارتقا اور سائنسی علوم و ایجادات کی وجہ سے داستانی ادب اور فوق فطری عناصر کے لیے گنجائش نہیں رہی۔ بہرحال دیومالا، فوق فطری عناصر اور دیگر توہمات میں اعتقاد کے باوجود قدیم دور کے انسان کی ادبی تخلیقات کو نہ تو آنکھیں بند کر کے یکسر رد کیا جا سکتا ہے اور نہ انھیں طاق نسیاں کا گلدستہ بنا کر رکھا جا سکتا ہے، کیوں کہ ان داستانوں میں دیو، جن، پری وغیرہ فوق فطری عناصر کے توسط سے انسانی نفسیات اور فطرت کے شعوری تحت شعوری اور غیر شعوری افعال و اعمال کو پیش کیا گیا ہے اور انھیں کے سہارے ہمارے اجداد نے تہذیب و تمدن، سائنسی علوم اور ایجادات میں ترقی کی منزلیں طے کی ہیں۔ انسانی نفسیات کے غائر مطالعے، مشاہدے اور تجزیے کے بغیر ایسے اشعار کہے ہی نہیں جا سکتے تھے۔ بہ ظاہر جن، دیو، پری وغیرہ کے منھ سے ادا کیے گئے اشعار، گوشت پوست کے حقیقی انسانوں کے جذبات کو پیش کرتے ہیں۔

جہاں تک کردار نگاری کا تعلق ہے، گلزار نسیم کے اہم ترین کرداروں یعنی تاج الملوک (ہیرو) اور بکاؤلی (ہیروئن) دونوں میں زندگی اپنی تمام کیفیتوں، کمیتوں،

قوتوں اور کمزوریوں کے ساتھ بھرپور انداز میں پائی جاتی ہے۔ دونوں ذہین ہیں، فعال ہیں اور مسائل و مصائب سے نبرد آزما ہونے کی صلاحیت اور حوصلہ رکھتے ہیں۔ تاج الملوک نے دلبر بیسوا کے فریب کا پردہ چاک کیا، دیو کو حلوا کھلاکے رام کیا۔ بکاولی کا پھول حاصل کیا۔ دیکھتے ہی بکاؤلی پر فریفتہ ہوگیا تھا، لیکن اس نے موقع کی نزاکت کے پیشِ نظر اس فتنے کو بیدار کرنا مناسب نہ سمجھا۔ بیدار کرتا تو پھول گنواتا اور نہ معلوم کن کن مصائب کا شکار ہوتا۔ اس نے صبر سے کام لیا اور انگوٹھی بدلنے پر اکتفا کی۔ صحرائے طلسم میں گرفتار ہوکر بھی اپنے حواس کو بیدار رکھا۔ پرندوں کی گفتگو سے ہدایات حاصل کیں اور صحرائے طلسم سے بخیر نکل آیا۔ چاروں شہزادوں کو دلبر بیسوا سے رہا کرتے وقت دغوا دیا، تاکہ سند رہے اور بہ وقت ضرورت کام آئے۔ چاروں شہزادوں نے پھول چھین لیا، ان کا راز فاش کرنے کے لیے اس نے باغ ارم جیسی بستی بسائی، بادشاہ سے برابری سے ملا اور اپنی سرگزشت بیان کرکے شہزادوں کی چوری اور سینہ زوری کا راز فاش کیا۔ بکاولی کے اندر سبھا میں رات کو جانے کے بارے میں اس سے پوچھنے کے بجائے خود پتا لگایا، حالاں کہ اندر سبھا میں جانا خطرے سے خالی نہ تھا۔

اسی طرح بکاولی صبح کو بیدار ہوتی ہے تو پھول کو غائب پاتی ہے۔ ایک عورت کی طرح روتی اور جھنجھلاتی ہے، لیکن جلد ہی پورے اعتماد کے ساتھ کمر ہمت باندھ کر پھول کی تلاش میں نکل پڑتی ہے۔ تاج الملوک کا پتا لگالیتی ہے۔ اس نے اپنا راز وہاں نہ کھولا، کیوں کہ تاج الملوک کے محل میں اُسے تاج الملوک کو ڈانٹنے ڈپٹنے کا موقع نہ ملتا۔ بہ قول ڈاکٹر گیان چند:

> "اس مثنوی میں کردار نگاری مکمل ہے۔ کم قصوں میں ایسے ہیرو اور ہیروئن ملیں گے، جن میں زندگی اس قدر جوش کھا رہی ہو۔"

یہ بھی خاطر نشین رہنا چاہیے کہ گلزارِ نسیم کے کردار اس لیے فعال ہیں کہ جس زمانے میں یہ مثنوی لکھی گئی تھی، جاگیردارانہ نظامِ زندگی اپنے دن پورے کرچکا تھا۔ نئے دور یعنی سرمایہ داری کے دور کی آمد آمد تھی۔ سرمایہ دارانہ نظامِ زندگی کی اساسی بنیاد فعالیت ہے۔ اس میں ہر فرد کو جدوجہد کرنا پڑتی ہے۔ جنوب مشرقی ہندوستان پر انگریز قابض ہوچکے تھے۔ اودھ میں بھی شاہی کے باوجود ان کا عمل دخل کافی بڑھ

چکا تھا۔ دخانی کشتیوں، ریلوں اور تار برقی کی صورت میں سائنسی ایجادات کے کرشموں کی جھلک دکھائی دینے لگی تھی۔ نئی روشنی پھیلنے لگی تھی اور زندگی میں حقانیت پیدا ہو رہی تھی۔ اگر گلزارِ نسیم سو ڈیڑھ سو برس پہلے لکھی گئی ہوتی، تو اس کے کردار بھی شاید مجہول اور بے عمل ہوتے۔

گلزارِ نسیم، پنڈت دیا شنکر نسیم لکھنوی کا لازوال اور بے نظیر ادبی کارنامہ ہے۔ پچھلے ایک سو چالیس برسوں میں اس مثنوی کو جیسی شہرت اور مقبولیت ملی، وہ بہت کم تصانیف کے حصے میں آئی ہے۔ نسیم نے اس مثنوی کی بدولت شعرائے اردو کی صفِ اول میں اپنے لیے جگہ محفوظ کرالی ہے۔ جب تک اردو زبان و ادب زندہ ہیں، اس وقت تک اس مثنوی کی قدر و قیمت، مقبولیت اور شہرت میں اضافے کی ضمانت دی جا سکتی ہے۔

عتیق احمد صدیقی
صدر شعبۂ اردو
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

# سخاؔ کی نعت گوئی

اُردو کے لسانی ارتقا کی توجیہات کچھ بھی کی جائیں ـــــ خواہ اس کے ابتدائی آثار مختلف علاقوں میں تلاش کیے جائیں یا اس ابتدا کا تعلق مختلف بولیوں سے منسوب کیا جائے ـــــ اسے ملواں اور بہت سی بولیوں کا مرکب تسلیم کیا جائے یا اس کی نزار نشوونما کی نشان دہی کی جائے ـــــ لیکن تہذیبی سطح پر یہ بلا شبہ محبت و آشتی، میل ملاپ، رواداری اور بھائی چارے کی زبان رہی ہے۔ اس کی سرشت کی تعمیر بقائے باہم اور اتحاد و یگانگت کی بنیادوں پر ہوئی۔ بازاروں اور گلی کوچوں میں اس نے لوگوں کے قلوب کو جوڑا اور منافرت دور کی۔ امرا کی محفلوں کو اس نے رونق بخشی اور اُن سے خراج وصول کیا۔ عوامی مجمعوں میں اس کی شیریں بیانی نے دلوں کو موہ کر رواداری کے جذبات پیدا کیے۔ دیر و حرم تک اس کی یکساں رسائی ہوئی اور دونوں ہی جگہ اسکی پذیرائی ہوئی۔ یہ کبھی صوفیوں کی آواز بن کر ابھری، کبھی سادھو سنتوں کے دل کی دھڑکنیں اس میں سنائی دیں اور کبھی یہ دونوں آوازیں اس طرح گڈمڈ ہوگئیں کہ ایک کی دوسرے سے الگ شناخت مشکل ہوگئی۔ اس کے سہارے ایک مشترک تہذیب وجود میں آرہی تھی۔ تہذیبی طور پر جو اختلاط و ارتباط ہو رہا تھا، اس نے تفریق و امتیاز کی بہت سی دیواروں کو منہدم کر دیا، بُعد کو قربت سے بدل دیا، اجنبی چیزوں کو پسندیدہ بنا دیا۔ کبھی میرؔ کی آواز سنائی دی:

کس کا قبلہ کیسا کعبہ کون حرم ہے کیا احرام
کوچے کے اس کے باشندوں نے سب کو یہیں سے سلام کیا

میرؔ کے دین و مذہب کو اب پوچھتے کیا ہو ان نے تو
قشقہ کھینچا، دیر میں بیٹھا، کب کا ترک اسلام کیا

پھر برج کی پریم بھومی سے نظیرؔ کا الاپ سنائی دیتا ہے۔

تعریف کروں میں اب کیا کیا اس مرلی دھر بجیّا کی
نت سیوا کنج پھریّا کی اور بن بن گؤ چریّا کی
گوپال بہاری بنواری دکھ ہرنا مہر کریّا کی
گردھاری سندر شام برن پنڈر جوگی بھیّا کی
یہ لیلا ہے اس نند للن من موہن جسمت چھیّا کی
رکھ دھیان سنو ڈنڈوت کرو جے بولو کشن کنہیّا کی

اور ان آوازوں کے ساتھ ہی مکھن لال مکھن کا ترانۂ شوق اٹھتا ہے:

حمید و احمد و محمود تم ہو یا رسول اللہ
سعید و اسعد و مسعود تم ہو یا رسول اللہ
بہر آن و زماں موجود تم ہو یا رسول اللہ
دل و جاں کے مرے مقصود تم ہو یا رسول اللہ
نہ باشد غیر تو دیگر پناہم یا رسول اللہ
بکن لطف و کرم بر حال مکھن آہم یا رسول اللہ

اور منشی شنکر لال ساقی دربارِ رسول میں نذرانۂ عقیدت پیش کرتے ہیں:

جب سے عشق نبی سے مجھے مستی ہوگی ؞ بیخودی ہوگی بلندی نہ یہ پستی ہوگی
میں اگر خاک نشین درِ احمد ہوں گا ؞ رفعت عرش کی ہمسر مری پستی ہوگی

سرزمینِ ہند پر آپسی میل ملاپ سے جو گنگا جمنی تہذیب وجود میں آ رہی تھی اس نے ہمیں اپنے مذہبی حدود میں رہتے ہوئے دوسروں کے عقائد مذہبی کا احترام کرنا سکھایا۔ ہندو شعرا نے نہ صرف یہ کہ رسمی طور پر اپنی شاعرانہ تخلیقات کو حمد و نعت سے شروع کیا بلکہ شعرا کو رسولِ اکرم کی ذات میں ایسی کشش محسوس ہوئی کہ انھوں نے نعتیہ مضامین کو باقاعدہ اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ جستجو کی جائے تو اس کشش کے بہت سے اسباب ہو سکتے ہیں۔ لیکن ایک بڑا سبب ان صوفیا کی بے لوث زندگی

اور پاک سیرت تھیں جنھوں نے دنیاوی جاہ و مناصب سے دور رہ کر پیغام حق سنایا۔ اور نہ صرف اپنے ہم عقیدہ لوگوں کو بلکہ دوسروں کو بھی اپنا گرویدہ بنالیا۔ چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ مسلمانوں کے علاوہ بہت سے غیر مسلم شعرا نے بھی ان بزرگوں کی شان میں منقبتیں لکھ کر اظہارِ عقیدت کیا ہے اور چوں کہ خود ان بزرگوں کی سیرت، ان کے اخلاق اور ان کی روحانیت کا سرچشمہ رسول اکرمؐ کی ذات اور تعلیمات تھیں، ان کے لیے بھی جذبۂ احترام و عقیدت پیدا ہوجانا لازمی تھا۔ دکن کے راجہ مکھن لال سے لے کر شمال کے عرش ملسیانی تک ہندو شعرا کی ایک طویل فہرست ہے جنھوں نے نعت اور منقبت گوئی میں اپنی طبع رسا کے جوہر دکھائے ہیں۔ یوں نہیں کہ ان حضرات نے محض رسماً یا تقلیداً دو چار شعر کہے ہوں، بلکہ ان میں سے ہر ایک کا وافر کلام صنف نعت و منقبت میں ملتا ہے۔

یہاں یہ کہنا شاید غیر ضروری ہو کہ نعت کا تعلق مدحِ رسول سے ہے۔ حُبِ رسول مسلمان کا جزِ ایمان ہے اور اسوۂ حسنہ اس کے لیے فکری اور عملی زندگی کا نمونہ۔ اوّل الذکر کی بنا پر وہ محبت سے سرشار ہو کر اپنے جذبات کا اظہار کرتا ہے۔ اس میں اس کی والہانہ شیفتگی، گہرے قلبی تعلق، ذوق و شوق، جذب و مستی، آرزوے دیدار، روضۂ رسول تک پہنچنے کی خواہش اور اس راہ میں جان تک نثار کرنے کی تمنا اور آخر آخر میں روزِ قیامت شفاعت کی اُمید کا اظہار ہوتا ہے۔ عاشقانہ کیف و مستی کے تمام تر اظہار کے باوجود ادب کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا جاسکتا کہ رسول کی تمام تر شانِ محبوبی اور شانِ جمالی کے ساتھ حدِ ادب بھی مقرر کر دی گئی ہے: 'با خدا دیوانہ باش و با محمد ہوشیار'۔ ثانی الذکر سبب شاعر کو وصف گوئی کی طرف مائل کرتا ہے۔ اس میں سیرتِ رسولؐ کے مختلف پہلو آجاتے ہیں۔ آپ کی ذات جامع کمالات تھی اور اخلاقِ حمیدہ کا مجسمہ اس میں نہ صرف اہلِ اسلام کے لیے بلکہ جملہ انسانوں کے لیے بہترین اخلاقی درس موجود ہے۔ نعت کے اس حصے میں آپؐ کے اوصاف و محامد، اخلاق و شمائل، عادات و اطوار، عبادات و ریاضات سبھی کا ذکر ہوتا ہے۔ کہیں صرف مدحیہ انداز میں اور کہیں عملی زندگی کے اعلاترین نمونے کے طور پر کہ دوسروں کے لیے معاشرت و معیشت میں یہ قابلِ تقلید بن جائیں۔ دراصل شعراے اہلِ ہنود کو

اسی حصے نے متاثر بھی کیا اور نعت گوئی کی طرف مائل بھی کیا اور اسی راہ سے ان میں سے بعض محب رسول تک بھی پہنچے۔

لچھمی نرائن سرِیواستو سخا (وفات ۱۹ جنوری ۱۹۶۰ء) ایسے ہی شعرائے اہلِ ہنود سے ہیں جنھوں نے اپنی شاعری کا بیشتر حصہ نعت و منقبت گوئی کے لیے صرف کر دیا۔ ان کا مطبوعہ دیوان "معراجِ محبت" مختصر ہے۔ اس میں رباعیات، قطعات، منظومات اور غزلیات سبھی اصناف ہیں۔ لیکن تقریباً دو سو صفحے کے دیوان میں نصف سے زیادہ حصہ نعت و منقبت کے لیے وقف ہوا۔ اس میں اردو کے علاوہ فارسی کلام بھی شامل ہے۔ یہاں ان کے نعتیہ کلام کا جائزہ مقصود ہے کہ غزل بہت لوگوں نے لکھی اور لکھ رہے ہیں۔

سخا کی شاعری ذوق و شوق کی شاعری ہے۔ انھوں نے ساری زندگی سرکاری ملازمت میں گزاری۔ وہ ریاست جے پور میں ناظم (کلکٹر) اور فوجدار (سٹی مجسٹریٹ) کے اعلا عہدوں پر فائز رہے۔ انھوں نے اپنے فرائضِ منصبی کے ساتھ اپنے ادبی ذوق کو بھی برقرار رکھا۔ وہ کئی واسطوں سے شاہ نصیر اور ان کے واسطے سے خواجہ میر درد کے سلسلۂ تلامذہ میں تھے۔ اس پر ان کو فخر بھی تھا اور شاید یہ خواجہ میر درد ہی کا فیضان تھا کہ سخا اپنے کلام میں ایسے رند پارسا نظر آتے ہیں جس نے مے خانۂ عشقِ حقیقی سے جرعہ کشی کی ہے۔ ان کی زندگی کے بعض واقعات سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے کلام میں رسولِ اکرم اور بعض دوسرے بزرگوں سے جس والہانہ عقیدت مندی کا اظہار کیا ہے وہ محض ایک شاعرانہ نیرنگ نہیں تھی بلکہ وہ سرتاپا اس کیف میں ڈوبے ہوئے تھے اور ان کا کلام اس بات کا شاہد ہے کہ وہ جو کچھ کہہ رہے ہیں رسمی بات نہیں ہے بلکہ دل کی گہرائیوں سے نکلی ہوئی آواز ہے۔

اوپر ذکر ہوا تھا کہ وصف نگاری انسانی خصائل کا ذکر ہے۔ ہم کسی شخص کی روحانی عظمت کے قائل نہ ہوتے ہوئے بھی اس کے شخصی محاسن کو سراہ سکتے ہیں اور ایک اچھے انسان کی حیثیت سے اس کے اخلاق و فضائل کی تعریف کر سکتے ہیں۔ اس نے جو کارنامے انجام دیے، انسانوں کی فلاح کے لیے جو خدمات کیں، انسانی معاشرے کو اس کی ذات سے جو فوائد پہنچے، ان سب کا ذکر کرکے

اس کو خراج عقیدت پیش کر سکتے ہیں لیکن شیفتگی و گرویدگی کا اظہار صرف اس صورت میں کرتے ہیں جب جذبۂ محبت دل پر طاری ہو چکا ہو۔ سخاؔ کے یہاں ہمیں ذاتِ رسول کے صرف خارجی اوصاف کا ذکر نظر نہیں آتا بلکہ شیفتگی و گرویدگی کے وہ جذبات ملتے ہیں جو ہمیں عشق رسول سے سرشاری کے مظہر کہے جا سکتے ہیں! ان کی نعت کے ہر ہر شعر سے مقدس محبت کے سوتے پھوٹتے محسوس ہوتے ہیں:

ہے یہی دل جس میں ہیں اللہ اور اس کے حبیب
ہے یہی دل عالم اسرار سے ملتا ہوا

عجب کیا کامراں دو جہاں ہوں :: سوالی ہوں میں شاہِ دو جہاں کا
ذرا محبوب حق کا چھیڑ دو ذکر :: اگر ہے شوق میری داستاں کا
محمد دل میں لب پر یا محمد :: غرض لطف آ گیا دل کا زباں کا
چھپاتے ہو سخاؔ عشق نبی تم :: اثر ہے نعت میں سوزِ نہاں کا
محمد ہیں کے دل میں مدینہ ہے مرا سینہ :: محمد کی محبت نے کیا ہے دل میں گھر پیدا
کچھ بھی ہو ہم کو محمد پہ فدا ہونا ہے :: سرخ رو یعنی ہمیں پیش خدا ہونا ہے
عشق احمد میں یہ درد کے مرا مر جانا :: اشک خوں کا بھی مرے آب بقا ہونا ہے
نبی کا عشق ہو دردِ جگر یونہی تو بہتر ہے :: ہو نیسے میں خدا کا کچھ اثر یونہی تو بہتر ہے

اس طرح کے والہانہ اشعار ان کے دیوان نعت میں ادھر سے ادھر تک بکھرے ہوئے ہیں۔ ان کو پڑھیے تو اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر عشق نبی سے سرشار ہے۔ اس کا سوز، اس کی کسک اور عاشقانہ خود سپردگی جا بجا نظر آتی ہے۔ اس والہانہ مستی کی لے کبھی اس سے بھی زیادہ تیز نظر آتی ہے۔ ان کی ایک ہی زمین میں دو نعتیہ غزلیں تو پوری کی پوری ایسے کیف و مستی میں ڈوب کر کہی گئی ہیں کہ معلوم ہوتا ہے شاعر نے خود کو ہمہ تن اس تصور میں غرق کر دیا ہے اور وجود محمد اور اس کی کارفرمائی کے علاوہ تمام موجودات اس کے لیے ہیچ ہیں۔ پہلی غزل کا مطلع ہے:

کہوں میں تم سے کیا لوگو محمد ہی محمد ہیں :: جہاں دیکھو جدھر دیکھو محمد ہی محمد ہیں

مطلع سے ہی مستی و سرشاری کا عالم کیف نظر آتا ہے اور یہ کیفیت رو بہ ترقی

ہی نظر آتی ہے۔ ذرا یہ اشعار اور ان کا تیکھا انداز بیان تو ملاحظہ ہو:

دکھاؤں کس طرح تم کو ہمگر اچھا ادھر آ ؤ ؛ مری آنکھوں سے تم دیکھو محمد ہی محمد ہیں

نبی کے عشق کا دعوا تمہیں زیبا نہیں جبتک ؛ یہ حالت ہو جدھر دیکھو محمد ہی محمد ہیں

اظہارِ خیال کے ساتھ ساتھ شاعر کا مزدش کم نہیں ہوتا۔ بلکہ اس کی خود گم گشتگی کی کیفیت بڑھتی ہی جاتی ہے اور گیارہ اشعار پر مشتمل پہلی غزل ختم کر کے وہ دو غزلہ شروع کرتا ہے، تو عالم سرخوشی میں ڈوب جاتا ہے اور اس عاشقانہ نشاط کو مستانہ واریوں ظاہر کرتا ہے:

خدا کو اور خدائی کو محمد ہی محمد ہیں ؛ اہا ہا ہا ۰ اہو ہو ہو، محمد ہی محمد ہیں

دوسرا مصرع شاعرانہ اظہار بیان سے زیادہ عاشقانہ اظہار کا حامل ہے۔

ایک ایسے عاشق کا اظہار جو اپنے تمام خارجی حواس کو رہن مے عشق کر چکا ہو اور اب نعرۂ مستانہ کے علاوہ زبان سے کچھ بھی نہ ادا ہو پا رہا ہو۔ مگر کیا اس بات سے انکار کیا جا سکتا ہے کہ عاشق کا یہ نعرۂ مستانہ ہزار شیوہ ہائے بیان پر بھاری ہے؟ مگر یہ عالم کیف، عالم دیوانگی نہیں ہے۔ اگر ہے تو ایسی دیوانگی جس پر ہزار فرزانگیاں قربان ہوں۔ عاشق اس عالم میں کون سی منازل طے کرتا اور کس مقام تک پہنچتا ہے اس کو وہ ہی جانتا ہے، یا وہ جو خود اس راہ کے سالک ہیں اور جن کے دل کی آنکھیں روشن ہیں اور اسی لیے وہ اس وحشت و دیوانگی کو رونق سے تعبیر کرتا ہے:

نبی کی محفلوں میں کاش آ جائیں نظر والے

ذرا یہ رونقیں دیکھیں مری وحشت کے ساماں کی

شاعر کا یہ جذبۂ محبت پھیلتا اور بڑھتا ہے اور اس کی آتش شوق تیز تر ہوتی ہے تو دوری و مہجوری اس کو شاق گزرتی ہے۔ عہد رسالت تو ختم ہو چکا ہے کہ رسول تک رسائی ہو سکتی۔ اب تو ہجر ہی ہجر ہے، اس میں ایک عاشق کی طرح تڑپتے رہنا اور تڑپ تڑپ کر جان دے دینا ہی بڑی سعادت ہے:

یہ وہ ہے مر گیا جو روتے روتے ہجر احمد میں

جو میری قبر پہ تم نوحہ گر ہوں ہو تو بہتر ہے

یا پھر دربار رسول تک پہنچنے کی آرزو اسے بے چین و مضطرب رکھتی ہے کہ اضطراب ہجر کا کچھ مداوا اس صورت میں ممکن نظر آتا ہے:

در محبوب حق پر مجھ کو بے جا کر ذرا رکھ دو ٭ جو تم سے ہم دمو بن آئے یہ صورت ہی در بار کی

اہل اسلام نے اس بات کا اہتمام رکھا ہے کہ رسولؐ سے تمام تر محبت کے اظہار کے باوجود ایک حد ادب قائم رہے اور عاشقانہ شوخی گستاخی کی حد تک پہنچے سخا اس نکتے سے آشنا ہیں اور مقام رسالت کے احترام کو پوری طرح ملحوظ رکھتے ہیں:

ادب سیکھو کرو، ہر ہر قدم پر شوق کے سجدے
حرم والو مدینے کا سفر یوں ہو تو بہتر ہے

ولادت رسولؐ کا ذکر کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

پے تعظیم اٹھو اب یہ ادب کا ہے محل
آ گیا آج، تھی جس شاہ ہدا کی آمد

محبت کا یہ اظہار اور احترام کی یہ شدت بجائے خود مقصد نہیں ہے بلکہ اس کے پس پشت اس امر کی تلقین ہے کہ شعار رسولؐ کی پیروی کی جائے۔ احکام کی اطاعت دو ہی وجوہ کی بنا پر ہو سکتی ہے یا خوف و دہشت سے یا محبت سے۔ پہلی صورت میں یہ محض ایک خارجی امر ہے اور مطیع اس کوشش میں رہتا ہے کہ کس طرح خوف کی اس حالت سے نجات حاصل کرے اور اطاعت سے بھی آزاد ہو اور جب آزاد ہوتا ہے تو پھر شدید ردعمل کا بھی اظہار کرتا ہے لیکن جو اطاعت محبت کی راہ سے پیدا ہوتی ہے، اس میں کسی خارجی دباؤ کی ضرورت نہیں ہوتی۔ یہ خود مطیع کے اندرون کا تقاضا ہوتا ہے اور لگا ہے اس قدر شدید ہوتا ہے کہ خارجی قوتیں اسکے برخلاف بھی صف آرا ہوں تو وہ ان سے ٹکرانے کو تیار ہو جاتا ہے۔ حب رسولؐ میں بھی یہ نکتہ پنہاں ہے کہ جس قدر محبت شدید ہوگی، اسی قدر احکام حق پر انسان کاربند ہوگا اور یہ پابندی اس کے لیے گراں بھی نہیں ہوگی۔ عشق صادق ہو تو محبوب کی پسند و ناپسند سے چشم پوشی نہیں کی جا سکتی شیوۂ تسلیم

رضا عشق کی منزلِ اول ہے۔ عاشق صادق محبوب کی ہر ہر ادا پر جان دیتا ہے اور خود کو اس کی پسند کے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ ہر چھوٹی بڑی بات میں محبوب کی تقلید کو اپنے اوپر فرض قرار دے لیتا ہے اور اپنے عمل سے یہ ثابت کرتا ہے کہ محبوب کا ہر ہر نقشِ قدم اس کے لیے واجب التعظیم ہے یہی عشقِ رسول ﷺ ہے اور یہی اطاعت رسول ﷺ الفت نا اطاعت کے بارے میں سحاؔ کی زبان سے سنیے :

اپنی اور عشقِ محمد کی حقیقت کہدوں :: بندہ ہوں بندۂ تسلیم و رضا ہونا ہے
سلطان مدینہ کی ہے طاعت فقط الفت :: الفت ہے فقط طاعت سلطان مدینہ
سلطانِ مدینہ ہیں پے شاہی عالم :: عالم ہے پے طاعت سلطان مدینہ
خدا کی بندگی یہ ہے کہ اوّل عشق احمد ہو :: خدا کا عشق کیا کہنا مگر یوں ہو تو بہتر ہے

عشق و اطاعت میں جیسے جیسے پیش قدمی ہوتی ہے ویسے ہی ویسے انسان کے روحانی مراتب بلند ہوتے ہیں۔ اس کو عرفانِ نفس کے ساتھ عرفانِ حق بھی ہوتا ہے۔ اور جب تک عشق میں ڈوب کر تجربہ نہ کیا جائے اس وقت تک مقامِ رسالت ﷺ کا صحیح ادراک حاصل نہیں ہو سکتا۔ گویا عشق کی یہ راہیں سالک کو رسول شناسی اور حق شناسی کی طرف لے جاتی ہیں :

حقیقت یہ ہے ہستی کی جو تم دنیا میں آئے ہو :: محمد کو نہ پہچانا تو دنیا میں نہیں آئے
غرض یہ ہے نظر آجائے شانِ رحمت ربی :: کرم وہ ہو کہ جو منکر ہوں ان کو بھی یقیں آئے
فنائے عشقِ احمد نے سحاؔ کی آبرو رکھ لی :: ہوا کیا حال ورنہ دیکھ لو منصور و سرمد کا
عین توحید ایک اقرار رسول اللہ ہے :: ہے یقیں اللہ پر عین الیقین مصطفےٰ
کبھی عاشق کو نبی کے نہیں سوتے دیکھا :: جب اسے دیکھئے بیدار نظر آتا ہے

اس سے زیادہ مضحکہ خیز کوئی بات نہیں ہو سکتی کہ انسان حبِ رسول کا بھی دعوے کرے اور پھر اطاعتِ رسول سے بھی روگردانی کرے۔ رسول ﷺ کے رحمت اللعالمین ہونے کا مفہوم ہی یہ ہے کہ آپ کی تعلیمات نے عامۃ الناس اور ان کے ایک ایک فرد کی ایسی تربیت پر توجہ دی کہ وہ اس رنگ میں رنگ جائیں تو ان سے

وہ انسانی معاشرت وجود میں آئے جو اس دنیا کے لیے رحمت بن جائے۔ دکھوں سے سسکتی اور کراہتی دنیا کے لیے امن و راحت کا سبب بنے اور ان دکھوں کا مداوا کر سکے۔ یہ اسی وقت ممکن ہے کہ رسول ﷺ کے نام لیوا ان کی تعلیمات کے صحیح معنوں میں عامل بن جائیں۔ اور ان کا ہر امتی اسوۂ رسول کا نمونہ بن کر عامۃ الناس کے لیے پیغام رحمت بن جائے۔ سحاؔ خود کو عاشق رسول کہتے ہیں اور ان کو یہ بات عجیب معلوم ہوتی ہے کہ خود کو پیرو رسول کہنے والے تعلیمات رسول سے ایسی بیگانہ وشی اختیار کیے ہوئے ہیں۔ وہ باہر سے اس صورت حال کو دیکھ رہے ہیں اور اس لیے اس کا تضاد ان کو بہت واضح طور پر نظر آ رہا ہے۔ ادعا اور عمل کے اس تضاد کی ان کے نزدیک کوئی گنجائش نہیں۔ ان کو یہ بات اور بھی زیادہ گراں اس لیے گزرتی ہے کہ یہ تمسخر اس ذات مقدس و معظم کے ساتھ ہو رہا ہے جو ان کو بہت محبوب ہے اور جس سے وہ اپنی زندگی میں نرملیات ذہنی حاصل کرتے رہے ہیں۔ اسی سبب وہ اس پر جھنجھلاتے ہیں۔ مسلمانوں کو ہمدردی کے ساتھ جھنجھوڑتے ہیں، ان پر طنز کرتے ہیں کہ تم یہ کیا غضب کر رہے ہو کہ زبان سے دعوے ایک ہے اور عمل دوسرا۔

مسلماں ہے تو وہ ہے جس میں کچھ خلق محمد ہو ؛ کسوٹی ہے اگر دنیا میں تو یہ ہے مسلماں کی

اس خلق عمل پر ہے تمہیں دعوائے اسلام ؛ پوچھو تو سحاؔ جیسے پرستار نبی سے

یہ راہ دیں ہے ؟ ذرا دشمنو تمہیں کہدو ؛ چلے ادھر ہی جدھر کی ہوا کو دیکھ لیا

خوش ایسے مومنو سے شارع اسلام کیا ہوں گے ؛ کہ جو چلتے ادھر کو ہیں جدھر چلتی ہوا دیکھیں

بالخصوص اس لیے کہ ہم جانتے ہیں کہ انھیں تعلیمات نے ایک دور میں کس طرح لوگوں کی کایا پلٹ دی تھی اور کیسے کیسے لوگوں کو کفر و ضلالت کی تاریکی سے نکال کر حق پرستی کے نور سے ہمکنار کر دیا تھا۔ سحاؔ اس دور کو بڑی تمنا سے اور اس کے لوگوں کو بڑے رشک سے یاد کرتے ہیں:

میں کس حسرت سے اس دور نبی کو یاد کرتا ہوں
مسلماں جس میں تھے اہل صفا اہل وفا کیا کیا

اک مسلماں اب ہیں خلق مصطفٰےؐ سے دور دور
اک مسلماں وہ تھے ہم خو ہم قرین مصطفٰےؐ

وہ جا بجا اس خیال کا اظہار کرتے ہیں کہ اطاعت رسولؐ نہ صرف اسی دار کے لیے رحمت و برکت کا سبب ہو سکتی ہے بلکہ اخروی نجات کا ذریعہ بھی یہی ہے۔ اور متبعین رسولؐ کے لیے عقبٰی کی فلاح کا اس کے علاوہ کوئی راستہ نہیں۔ اسی لیے وہ خود مسلمانوں کو تلقین کرتے ہیں:

کرو تعمیل کچھ تو مومنو احکام احمد کی ؛ شفاعت کے لیے تو چاہیے تیار ہو جانا

اور چونکہ وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ ہدایت ایک امر ربانی ہے اور جب تک توفیق الٰہی نہ ہو انسان کا مائل بہ خیر ہونا دشوار ہے اس لیے وہ نبی کے واسطے دعا کرتے ہیں:

یا نبی کاش مسلماں ہی مسلماں ہو جائیں ؛ کاش جاتی رہے یہ ریو دریا کی آمد

جس عشق و محبت کا ذکر یہاں تک ہوا اس کا محرک بالعموم حسن و جمال ہوتا ہے۔ خواہ وہ خارجی ہو یا باطنی یعنی جسمانی ہو یا اخلاقی و روحانی اسی کے پیش نظر نعت گو شعرا نے رسولؐ کے حسن ظاہری کا بھی ذکر کیا ہے۔ کتابوں میں جہاں رسول کے اخلاق و عادات اور چھوٹے سے چھوٹے عمل کی تفصیلات محفوظ ہیں وہیں آپ کے جسمانی کوائف کا بھی مفصل بیان موجود ہے۔ لیکن عام حسن انسانی اور حسن رسولؐ کے بیان میں بڑا فرق ہے کہ آخر الذکر میں آپ کے مرتبہ اور عظمت جلالت کا بھی پورا پورا لحاظ رکھنا ضروری ہوتا ہے۔ یہاں بڑی احتیاط کی ضرورت اس لیے بھی ہوتی ہے کہ ذرا سی لغزش مناقب گو کو ایسے مقام پر پہنچا سکتی ہے جو ضلالت و گمراہی سے ملتا ہو۔ شعرا نے بھی حسن ظاہر کا جا بجا بیان کیا ہے۔ لیکن نہایت محتاط انداز میں:

عکس ہے کچھ روئے محبوب خدا کے حسن کا ؛ نور سا چھایا ہوا جو کچھ ہے روئے حور پر
تمہارا عشق ہے کاکل سے دل نکلا نہ نکلے گا ؛ یہی کاکل تو ہے اتنی دل آرا یا رسول اللہ

اور جمال نبی کے بیان میں تشبیہ کے استعمال کا یہ انداز بھی دلچسپ ہے:

رخ احمد نہیں دیکھا تو پھر کس طرح سمجھو گے ؛ بتا بھی دوں اگر کیوں کر ہوتے شمس و قمر پیدا

غرض کہ سخا ہر طرح سے رسول اکرم کے ساتھ اپنے تعلق خاطر اور شیفتگی و دارفتگی کا اظہار کرتے ہیں۔ وہ خود کو "نعت گوئے ہند" کہہ کر فخر محسوس کرتے ہیں۔ نہ صرف اس جہان میں بلکہ میدان حشر میں خدا کے حضور میں پیش ہونے کے وقت خود کو اس نام سے پکارے جانے کی آرزو کرتے ہیں:

مری پرسش خدا کے سامنے کیا جانے کیوں کر ہو
"کہاں ہے نعت گوئے ہند؟" اگر یوں ہو تو بہتر ہے

وہ خود کو "غزل خوان مدینہ" اور "ثنا خوان مدینہ" وغیرہ کے القاب سے یاد کرکے اپنے ایسے قلبی تعلق کا اظہار کرتے ہیں جو ان کو مومنوں کی صف میں لا کھڑا کرتے ہیں:

ہے عزم چلیں ہم بھی زیارت کو سخا کی ؛ سنتے ہیں کہ ہے خاص ثنا خوان مدینہ

ذرا یہ شعر ملاحظہ فرمایئے اور غور کیجئے کہ کیا کوئی مسلمان شاعر بھی اس سے زیادہ کچھ کہہ سکتا ہے:

محمدؐ ہیں مرے دل میں مدینہ ہے مرا سینہ ؛ محمدؐ کی محبت نے کیا ہے دل میں گھر پیدا
سخا بھی حاضر دربار احمد ہو گیا آخر ؛ کہاں جائے کوئی جب عاجز و ناچار ہو جائے
صاف آرہی ہے اس سے صلِّ علیٰ درود پاک ؛ پہچانتے ہیں ہم یہ سخا کا مزار ہے

آج ہم سخا کی نعت پڑھتے ہیں تو اس کی شاعری کے سامنے سر فرط عقیدت سے جھک جاتا ہے۔ ہم یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ جو ذہن ان خیالات کا خالق ہے، وہ کون سے نور سے جگمگا رہا ہے۔ کون سی جوت ہے جو اس کے قلب و نظر کو منور کر رہی ہے۔ حالانکہ اس کو خود بھی یہ احساس ہے کہ:

کافر ہے مومنوں میں، مومن ہے کافروں میں ؛ عشق نبی میں یارب کیا حال ہے سخا کا

غور کیجئے تو یہ ذہن اس روایت کا پروردہ ہے جو ہندوستان میں صدیوں کے ہندو مسلم ارتباط و اختلاط سے وجود میں آئی۔ جس نے وسعت علم کے ساتھ وسعت قلب و نظر اور رواداری کے جذبات کو پروان چڑھایا۔ جس نے عصبیت بے جا کی دیواروں کو ڈھا دیا اور آئینۂ دل میں نظر آنے والی تصویروں کو صفحۂ قرطاس پر مرتسم کرنے کی جرأت بخشی۔ اس نے ایسی ہستیوں کو وجود

(باقی صفحہ ۸۰ پر)

شمس بدایونی
روشن محل، محلہ سوتھا، بدایوں

# ڈاکٹر محمد ایوبؔ قادری

اردو میں مستند علمی اور تحقیقی کام کرنے والے بہت کم ہیں۔ ان میں بھی بعض اعلیٰ اور بعض اعلیٰ تر ہیں۔ ان اعلیٰ تر ہستیوں میں ایک نام ڈاکٹر محمد ایوب قادری کا بھی ہے، جو ۲۵ نومبر ۱۹۸۳ء سے مرحوم کے اضافہ کے ساتھ لکھا اور بولا جانے لگا ہے۔

ڈاکٹر محمد ایوب قادری کا نام اردو دنیا میں ایک ممتاز محقق، مؤلف اور مترجم کی حیثیت سے متعارف ہے۔ مسلمانوں کی قومی و ملی تاریخ اور علمائے ہندو پاک کی مذہبی و علمی تحریکات پر وہ استناد کا درجہ رکھتے ہیں۔ علم و تحقیق کے انھوں نے بعض ایسے موضوعات کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا جو ارباب نظر کی توجہ سے محروم تھے اور بعض ایسی علمی و ادبی شخصیتوں اور کتابوں سے اردو دنیا کو متعارف کرایا جو نادر و نایاب ہی نہیں بلکہ نامعلوم بھی تھیں۔

قادری مرحوم کا میدان تاریخ، سوانح، ادب، فن اسماء الرجال اور حوالہ جاتی ادب تھا۔ اس میدان میں وہ شبلی اسکول سے بڑی حد تک قریب نظر آتے ہیں۔ ان موضوعات کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے اور اس میدان میں وہی قدم رکھ سکتا ہے جس نے خود کو علم و ادب کے لئے وقف کر دیا ہو، تلاش و جستجو جس کا مزاج ہو اور جس کی زندگی کا مقصد و مدعا بھی محض علم و ادب کی خدمت ہو۔ مشفق خواجہ لکھتے ہیں:

"قادری صاحب گزشتہ ربع صدی سے علم و ادب کی خدمت کر رہے ہیں، ان کی علمی لگن کو دیکھ کر وہ علمائے سلف یاد آجاتے ہیں جنھوں نے ہر طرح کی آسائشوں سے بے نیاز رہ کر خدمت علم ہی کو اپنا اصل کام سمجھا۔ قادری صاحب سے میرے مراسم تقریباً ۲۶ برسوں سے ہیں۔ میں نے اس دوران میں انھیں علمی و ادبی موضوعات کے علاوہ کبھی کسی دوسرے موضوع پر گفتگو کرتے ہوئے نہیں دیکھا، وہ جب بھی ملے کسی نہ کسی علمی کام کی لگن میں سرشار ملے۔ کبھی کسی قدیم مطبوعہ کتاب کا ذکر ہے تو کبھی کسی مخطوطے کا، کبھی کسی گمنام مصنف کے حالات کی تلاش ہے تو کبھی کسی معروف مصنف کے کم معروف پہلو پر روشنی ڈالی جا رہی ہے۔ خدا انھیں تا دیر سلامت رکھے کہ ان سے مل کر یہ خوشی ہوتی ہے کہ ہمارا معاشرہ ان "دیوانوں" سے ابھی خالی نہیں ہوا جو ہمیشہ "بکارِ علم" ہشیار رہتے ہیں۔"[1]

قادری مرحوم کے موضوعات تحقیق یوں تو بہت کچھ تھے لیکن بہ لحاظ کیفیت و کمیت انھوں نے "حوالہ جاتی ادب" اور علمائے ہند و پاک کی مستند سوانح، مسلم تاریخوں اور علماء کی مستند مگر غیر معروف کتابوں پر جس انداز سے دادِ تحقیق دی ہے وہ ان کے خاص موضوعات کہے جا سکتے ہیں، اس ضمن میں انھوں نے کثیر سرمایہ چھوڑا ہے۔ ذیل میں قادری مرحوم کے مختصر حالاتِ زندگی اور کارناموں کا تعارف کرایا جا رہا ہے۔

قصبہ آنولہ ضلع بریلی کا ایک تاریخی قصبہ ہے۔ یہ حکومت روہیلہ کا پہلا دارالحکومت تھا اور اس حکومت کے پہلے فرماں روا نواب علی محمد خاں (ف ۱۷۴۹ء) تھے۔ ان کی وفات کے بعد حافظ رحمت خاں ان کے جانشین ہوئے جنھوں نے بریلی میں سکونت اختیار کر لی۔ نواب علی محمد خاں اور حافظ الملک حافظ رحمت خاں کے ابتدائی عہد میں

---

[1] مشفق خواجہ دیباچہ کاروان رفتہ (کراچی ۱۹۸۳ء)

روہیل کھنڈ کا صدر مقام آنولہ ہی اور اس دور میں اس نے غیر معمولی ترقی کی۔
مولوی حکیم عبدالغفور لکھتے ہیں :

"روہیلوں کے زمانے میں شہر آنولہ، علما، فضلا، شعرا، حکما اور اہل اللہ کا مرکز بن گیا۔ نواب علی محمد خاں کے فرزند نواب محمد یار خاں امیر کے دربار سے قدرت اللہ شوق، مصحفی، قائم چاند پوری اور فدوی لاہوری جیسے مشاہیر شعرا وابستہ تھے۔ مصحفی نے آنولہ کی یاد بڑی دردمندی سے کی ہے۔ چنانچہ وہ اپنے تذکرے 'ہندی گویاں' میں قائم کے ذکر میں لکھتے ہیں" واللہ کہ یاد آں صحبت داغ ناکامی بردل دردمندی گزارد"۔ [1]

حکیم نجم الغنی خاں رامپوری لکھتے ہیں :

"آنولہ نواب علی محمد خاں کے عہد میں دارالاسلام تھا اور نواب ممدوح نے بڑی کوشش کے ساتھ اس کی آبادی میں ترقی دی تھی۔ قلعہ اور مسجدیں تعمیر کرائی تھیں۔ آنولہ کی دینداری پر بلاد اسلامیہ کو رشک تھا"۔ [2]

حافظ رحمت خاں کے بریلی جانے، بعد ازاں شجاع الدولہ کے ہاتھوں اس کے تاخت و تاراج ہونے پر بھی اس کی رونق اور عظمت رفتہ کے کچھ نقوش نصف صدی تک قائم رہے، جن کی طرف ڈبلیو فرینکل نے "ہسٹری آف شاہ عالم" میں اشارہ کیا ہے۔

غرض یہی وہ تاریخی قصبہ ہے جو ایوب قادری کا آبائی وطن ہے۔ ان کے مورث اعلیٰ روہیلوں کے عہد میں آنولہ آئے۔ نواب علی محمد خاں والی روہیل کھنڈ نے حضرت شاہ نوری غازی کی زیارت سے متعلق جو بڑی آراضی وقف کی تھی اس کے متولی حکیم احمد اللہ تھے۔ جو اپنے دور کے نامور عالم اور خطیب تھے۔ ان کے

---

[1] سوانحات المتاخرین آنولہ ص ۲۱ (قلمی مملوکہ راقم الحروف) مولانا مولوی حکیم عبدالغفور مرحوم
[2] اخبار الصنادید، بحوالہ سوانحات المتاخرین آنولہ

صاحبزادے حکیم حبیب اللہ تھے جو علم وفضل میں ممتاز تھے۔ ان کے فرزند حکیم عظیم اللہ قادری تھے جو علم الفرائض اور تجوید میں اعلیٰ دستگاہ رکھتے تھے۔ معارف المیراث، کاشف الحقائق، تفسیر سورۂ العمران سے یادگار ہیں۔ انھوں نے بعض کتابوں پر حواشی بھی لکھے ہیں۔ سنہ ۱۲۹۴ھ میں حکیم صاحب کا انتقال ہوا[1]

حکیم عظیم اللہ قادری کے چار صاحبزادے حکیم الٰہی بخش، حکیم سعید اللہ، میاں وحید اللہ اور حافظ امام الدین تھے۔ حکیم سعید اللہ سنہ ۱۸۲۶ء میں پیدا ہوئے اور سنہ ۱۹۰۷ء میں وفات پائی۔ خاندانی پیشہ طب کرتے تھے۔ سنہ ۱۸۵۷ء میں خان بہادر خاں، نبیرہ حافظ الملک حافظ رحمت خاں کی فوج میں بھرتی ہو کر گنگرا (ضلع بدایوں) اور کنپلہ فرخ آباد میں انگریزی فوج سے مقابلہ کیا۔ انھوں نے کئی کتابیں لکھیں اور بعض کتابوں پر قیمتی حواشی بھی لکھے ہیں[2]

حکیم سعید اللہ نے ایک فرزند مولوی رحیم بخش (۱۸۵۷ـ۱۹۲۰) یادگار چھوڑے جنھیں فن خطاطی میں کمال حاصل تھا۔ ابن عربی کا خاص مطالعہ تھا، عربی ادب پر گہری نظر تھی۔ ان کے ایک فرزند مولوی مشیت اللہ (۱۸۸۹ـ۱۹۵۹) تھے اور یہ قادری مرحوم کے والد ماجد تھے۔ فارسی میں بہت اچھی استعداد تھی۔ تاریخ اور انساب پر بھی گہری نظر تھی[3]۔ وہ ۱۹۵۰ء میں ہجرت کرکے پاکستان آئے۔ دادو (سندھ) میں مقیم ہوئے اور وہیں انتقال کیا[4]

اس خاندانی تفصیل کے بیان کرنے کا مقصد یہ ہے کہ قادری مرحوم کا خاندان شروع سے علم و ادب کا گہوارہ رہا ہے۔ تاریخ، انساب اور علوم دینیہ سے دلچسپی اس خاندان کا نمایاں وصف رہا ہے اور قادری مرحوم کی علمیت وفضیلت کا معیار یہ علوم ہی ہیں۔

محمد ایوب قادری ۲۸ر جولائی ۱۹۲۶ء / ۱۷ر ذی الحجہ ۱۳۴۴ھ بروز بدھ قصبہ آنولہ میں پیدا ہوئے۔ قصبہ کے ایک بزرگ مولوی حکیم عبدالغفور (ف ۱۹۶۴ء)

---

[1] سوانحات المتاخرین آنولہ ص ۴۶ـ۴۷

[2] سوانحات المتاخرین ص ۴۸ [3] ایضاً ص ۴۹ـ۵۰

[4] ڈاکٹر معین الدین عقیل، تعارف، غالب اور عصر غالب، (کراچی ۱۹۸۲)

نے ان کے کان میں اذان دی اور "چراغ علم" سے تاریخ پیدائش نکالی۔ رواج کے مطابق انھوں نے ابتدا میں قرآن مجید حافظ عبدالاحد اور حافظ عبدالغنی سے پڑھا۔ پھر مدرسہ تعلیم المومنین آنولہ میں مکتبی تعلیم پائی۔ ۱۹۳۹ء میں پرائمری درجہ اول میں کامیاب کیا اور وظیفے کے مستحق قرار پائے۔ ۱۹۴۲ء میں مڈل میں بھی درجہ اول میں کامیاب ہوئے۔ ۱۹۴۷ء میں الہ آباد بورڈ سے میٹرک کا امتحان فرسٹ ڈویژن میں پاس کیا۔ اسی دوران انھوں نے فارسی اور عربی کی ابتدائی کتابیں اپنے والد ماجد سے پڑھیں۔ فارسی کی کچھ کتابیں مولوی اسد علی خاں اور حکیم عبدالغفور سے پڑھیں۔ ۱۹۵۰ء میں انٹر اسلامیہ کالج بدایوں سے کیا۔ اپریل ۱۹۵۰ء میں ان کے والد ماجد نے پاکستان کو ہجرت کی۔ قادری مرحوم سے والد کی جدائی برداشت نہ ہوئی۔ چنانچہ وہ بھی مئی ۱۹۵۰ء میں پاکستان پہنچے۔ ابتداءً والد کے ساتھ دادو (سندھ) میں ہی قیام کیا بعد ازاں تلاشِ روزگار میں کراچی پہنچے اور وہیں کے ہو رہے۔

ستمبر ۱۹۵۰ء سے سپلائی اینڈ ڈویلپمنٹ (وزارت صنعت محکمہ رسد و ترقیات) سے ملازمت کا سلسلہ شروع کیا جو مئی ۱۹۵۷ء تک قائم رہا۔ اس دوران میں تعلیمی سلسلہ بھی جاری رہا۔ چنانچہ ۱۹۵۶ء میں اردو کالج کراچی سے بی۔ اے کیا۔

سید الطاف علی بریلوی نے ہندوستان سے ہجرت کر کے کراچی میں سکونت اختیار کی اور آل پاکستان ایجوکیشنل کانفرنس کی۔ ایک سہ ماہی رسالہ "العلم" بھی جاری کیا۔ اسی دوران میں سید صاحب کی ملاقات قادری مرحوم سے ہوئی۔ سید صاحب نے ان کے جوہر ذاتی کو پرکھ لیا چنانچہ "العلم" کے لیے ان سے کثرت سے مضامین لکھوائے اور شائع کیے۔ ۱۹۵۵ء میں قادری کی پہلی تصنیف 'مولانا فیض احمد بدایونی' شائع ہوئی۔ جو اگرچہ بہت مختصر تھی لیکن ان کی تحقیقی و تصنیفی صلاحیتوں کی واضح ترجمان چنانچہ ہسٹاریکل سوسائٹی کے معتمد ڈاکٹر معین الحق نے اپنے ادارہ میں معاون تحقیق اور ریسرچ افسر کی حیثیت سے ان کا تقرر کیا۔ ملازمت کا یہ سلسلہ مئی ۵۷ء سے ۶۳ء تک قائم رہا۔ پروفیسر حبیب اللہ خاں غضنفر کے مشورہ پر، جن کا ہسٹاریکل سوسائٹی میں رہا تھا، انھوں نے ۶۲ء میں کراچی یونیورسٹی سے اردو میں ایم۔ اے کیا اور یونیورسٹی میں دوسری پوزیشن حاصل کی۔ ایم۔ اے کی ڈگری سے ان کو یہ فائدہ

ہوا کہ ہسٹاریکل سوسائٹی کی ملازمت کے ساتھ ساتھ ان کو اردو کالج کراچی میں جز وقتی لکچرار کی حیثیت سے رکھ لیا گیا۔ ستمبر ۱۹۶۲ء سے ۴ مارچ ۱۹۶۳ء تک انھوں نے اس طرح تدریسی خدمت انجام دی۔ ۵ مارچ ۱۹۶۳ء سے اسی کالج میں مستقل لکچرر کی حیثیت سے وابستہ ہو گئے۔ کچھ دنوں بعد صدر شعبہ کے منصب پر فائز ہوئے۔

ڈاکٹر معین الدین عقیل لکھتے ہیں:

> "اس عرصہ میں انھوں نے اپنی علمی و تدریسی حیثیت کے سبب ۱۹۷۵ء میں اردو کالج کی جانب سے "ہلال اردو تمغہ"، کالج ٹیچرز ایسوسی ایشن کی طرف سے ۱۹۷۶ء میں 'اکیڈمک ایوارڈ میڈل' اور اعلیٰ ثانوی تعلیمی بورڈ کی جانب سے اسی سال قائد اعظم کی صد سالہ تقریبات کے تعلق سے "تمغہ قائد اعظم" حاصل کیے۔ پھر اس عرصہ میں انھوں نے متعدد قومی اور بین الاقوامی مذہبی، تاریخی اور ادبی کانفرنسوں میں بھی مندوب کی حیثیت سے شرکت کی۔[1]"

۱۹۸۰ء میں انھوں نے کراچی یونیورسٹی سے اردو میں پی۔ ایچ ڈی کیا۔ ان کے تحقیقی مقالہ کا موضوع "اردو نثر کے ارتقا میں علما کا حصہ" (شمالی ہند میں ۱۸۵۷ء تک) تھا۔

افسوس ۲۵ نومبر ۱۹۸۳ء کو ایک کار ایکسیڈنٹ میں وہ اپنے مالکِ حقیقی سے جا ملے۔

---

قادری مرحوم بہ حیثیت انسان بڑی خوبیوں کے مالک تھے۔ سادہ مزاج تھے اور نام و نمود سے بے نیاز۔ صاف دل اور صاف گو ہونے کے ساتھ ساتھ وہ مخلص بھی تھے۔ مصلحت کوشی، زمانہ سازی اور مذہب بیزاری سے کوسوں دور۔ علما کی عزت اور اہل فن کی قدر کرنا ان کا شعار تھا۔ یہی وہ خوبیاں تھیں جنھوں نے ہر چھوٹے بڑے کے دل میں ان کا احترام پیدا کر دیا تھا۔ بقول شاعر ؎

صرف باتوں سے تو ہوتی نہیں عزت دل میں
آنکھ کچھ دیکھتی ہے تب وہ ادب کرتی ہے

---

[1] ڈاکٹر معین الدین عقیل۔ تعارف، غالب اور عصر غالب (کراچی ۱۹۸۲)

قادری مرحوم ایک کثیر التصانیف عالم و ادیب تھے۔ چنانچہ تصنیفات و تالیفات اور تراجم وغیرہ کی ایک بڑی تعداد انھوں نے یادگار چھوڑی۔ تالیفات کی فہرست حسب ذیل ہے:

۱۔ مولانا فیض احمد بدایونی:

مولانا فیض احمد رسوا ۱۸۵۷ء کے مجاہدین میں تھے۔ قوت سیف و قلم دونوں سے انھوں نے بڑے کارہائے نمایاں انجام دیے۔ کبھی وہ پادری فنڈر سے مناظرہ میں شریک نظر آتے ہیں اور کبھی وہ بہادر شاہ ظفر کی عدالت کے حاکم نظر آتے ہیں تو کبھی انگریزوں سے برسرپیکار ہیں، کبھی شعروادب تخلیق کر رہے ہیں۔ یہ ضرب المثل شعر ان ہی کا ہے ؎

تم جسے چاہو چڑھا لو سر پر
ورنہ یوں دوش پہ کاکل ٹھہرے

غرض ان کی خدمات گوناگوں تھیں۔ قادری مرحوم نے اس کتاب میں ان کی متنوع شخصیت اور گوناگوں خدمات کا تعارف تاریخ و تحقیق کی روشنی میں کرایا ہے۔ یہ کتاب پاک اکیڈمی کراچی سے ۱۹۵۷ء میں شائع ہوئی۔

۲۔ مخدوم جہانیاں جہاں گشت:

یہ کتاب تحقیقی انداز پر ترتیب دی گئی ہے۔ عقیدت کے قلم سے نہیں لکھی گئی۔ اس میں حضرت مخدومؒ کو ایک مافوق الفطرت ہستی کی حیثیت سے پیش کرنے کے بجائے انھیں ایک عالم باعمل کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ کتاب ۲۰۴ صفحات پر مشتمل ہے جسے ادارۂ تحقیق و تصنیف کراچی نے ۱۹۶۳ء میں شائع کیا۔ اس ادارہ کی بنیاد مارچ ۱۹۶۲ء میں رکھی گئی تھی ایوب قادری اس کے بنیادی رکن اور معتمد اعزازی تھے۔ اس ادارہ کی طرف سے شائع ہونے والی یہ پہلی کتاب تھی۔

۳۔ مولانا محمد احسن نانوتوی:

یہ کتاب ۲۸۰ صفحات پر مشتمل روہیل کھنڈ لٹریری سوسائٹی کراچی سے ۱۹۶۶ء میں شائع ہوئی۔

۴۔ ارباب فضل و کمال بریلی: [illegible] میں کراچی سے شائع ہوئی۔

۵۔ تبلیغی جماعت کا تاریخی جائزہ:
۵۴ صفحات پر مشتمل مکتبہ معاویہ کراچی سے ۱۹۷۰ء میں شائع ہوئی۔

۶۔ جنگ آزادی ۱۸۵۷ء میں:
یہ کتاب قادری مرحوم کی وقیع کتابوں میں شمار کی جاتی ہے۔ ۱۹۵۶ء میں شائع ہوئی۔

۷۔ غالب اور عصر غالب:
یہ کتاب غالب سے متعلق نو تحقیقی مضامین کا مجموعہ ہے۔ مضامین کے عنوانات یہ ہیں:

(۱) نواب الٰہی بخش خاں معروف کا غیر مطبوعہ کلام (۲) غالب اور سر سید احمد خاں (۳) غالب اور غیاث اللغات (۴) غالب سے معاصرین کی ادبی چھیڑ چھاڑ (۵) غالب اور مارہرہ (۶) غالب کے چند شاگرد (۷) غالب اور روہیل کھنڈ (۸) مطائبات غالب (۹) قطعات تاریخ وفات مرزا غالب۔

یہ مضامین غالبیات میں مفید اور وقیع اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان مضامین سے نہ صرف یہ کہ غالبیات بلکہ کلاسیکی ادب کی تاریخ و تہذیب کے چند نئے باب بھی مہیا ہوتے ہیں۔ تعارف ڈاکٹر معین الدین عقیل نے لکھا ہے۔ ۱۹۸۲ء میں کراچی سے شائع ہوئی۔

۸۔ کاروانِ رفتہ:
۲۷ شخصی اور سوانحی مضامین پر مشتمل ہے۔ یہ مضامین مرحومین سے متعلق ہیں۔ جن میں علمی و ادبی اور مذہبی شخصیات شامل ہیں۔ ۱۹۸۲ء میں مکتبہ اسلوب کراچی سے شائع ہوئی۔ دیباچہ مشفق خواجہ نے لکھا ہے۔

## تراجم:

۱۔ تذکرہ علمائے ہند:
(رحمان علی) ۱۹۶۱ء میں پاکستان ہسٹاریکل سوسائٹی نے شائع کیا۔

۲۔ مجموعہ وصایا اربعہ : (شاہ ولی اللہ)
شاہ ولی اللہ اکیڈمی حیدرآباد (سندھ) نے ۱۹۶۴ء میں اسے شائع کیا۔
۳۔ مآثر الاُمرا :
شاہ نواز خاں کی تصنیف کردہ تین جلدوں کا ترجمہ مرکزی اردو بورڈ لاہور سے بالترتیب ۱۹۶۸ء، ۱۹۶۹ء، ۱۹۷۰ء میں شائع ہوا۔ یہ تراجم قادری مرحوم کی محنت، صلاحیت کے صاف غماز ہیں۔ تقریباً تین ہزار صفحات پر مشتمل ضخیم کتاب کی طرف متوجہ ہونا اور پھر ترکی آمیز فارسی کو اردو کا جامہ پہنانا ان ہی کا حصہ تھا۔
۴۔ فرحت الناظرین :
محمد اسلم انصاری پسروری کی کتاب کا ترجمہ ۱۹۷۲ء میں شائع ہوا۔
۵۔ سیر العارفین : (جمالی)
۱۹۷۶ء میں اشاعت پذیر ہوا۔

## ترتیب وحواشی

۱۔ علم و عمل (وقائع عبد القادر خانی)
۲۔ جلد دوم ( " " )
۳۔ تواریخ عجیب عرف کالا پانی (محمد جعفر تھانیسری)
۴۔ عہد بنگش کی سیاسی علمی اور ثقافتی تاریخ۔ (تاریخ فرخ آباد مولفہ مفتی ولی اللہ فرخ آبادی)
۵۔ مقالات یوم عالمگیر
۶۔ تذکرہ نوری (مفصل حالات ابو الحسن نوری مارہروی)
۷۔ مرقع شہابی (حالات مفتی انتظام اللہ شہابی)
۸۔ جنگ نامہ آصف الدولہ نواب رام پور (خلیفہ محمد معظم عباسی)
ان کاوشوں کے علاوہ بعض کتابوں میں وہ شریک مولف بھی رہے ہیں۔ اس قسم کی کتابوں میں "خطوط خطاطی" علی گڑھ تحریک اور قومی نظمیں اور نقوش

سیرت" خاص اہمیت رکھتی ہیں۔

ان مستقل تصنیفات و تالیفات کے علاوہ ایک اندازے کے مطابق انھوں نے ڈھائی سو سے زیادہ علمی اور تحقیقی مقالے لکھے جو ہند و پاک کے معیاری رسائل میں شائع ہوئے۔ تقریباً ۳۰ کتابوں پر مقدمے لکھے۔

علمی و ادبی صحافت میں بھی ان کا دخل رہا۔ سہ ماہی 'بصائر' (کراچی) کے اعزازی مدیر اور ماہنامہ "سرحد" کے نگراں رہے۔ اردو کالج کراچی کے مجلہ "برگ گل" کے بھی ایک عرصے تک نگراں رہے۔ ان کی نگرانی میں اس مجلہ کے کئی اہم نمبر شائع ہوئے، سرسید نمبر، تعلیمی پالیسی نمبر، محمد علی جوہر نمبر وغیرہ۔ 'العلم' کراچی کا غالب نمبر بھی انھوں نے ترتیب دیا تھا۔ یہ تمام کاوشیں گو ماضی کا سرمایہ ہیں لیکن مستقبل کے لیے یہ ایک ورثہ کے طور پر محفوظ رکھی جاسکتی ہیں۔

راقم الحروف کے ان سے بڑے مستحکم تعلقات تھے۔ اکثر خط و کتابت رہتی تھی خطوط میں اپنی سرگرمیوں پر بھی کبھی کبھی روشنی ڈال دیتے تھے۔ چنانچہ ۱۹۸۳ء میں انھوں نے لکھا:

> "مغلیہ عہد کے ایک مورخ نظام الدین احمد بخشی کی ضخیم تاریخ 'طبقات اکبری' سے عنقریب فارغ ہوا ہوں۔ مرکزی اردو بورڈ لاہور اسے شائع کرے گا۔"

ایک اور خط میں تحریر کیا تھا کہ "غزنوی عہد کے ایک عربی نژاد قبیلہ 'بجلیم' پر ایک کتاب چل رہی ہے۔"

قادری مرحوم کا خاص کارنامہ جو ان کے زندگی بھر کے علمی و ادبی مطالعہ کا ماحصل قرار دیا جاسکتا ہے۔ ان کا پی۔ ایچ ڈی کا مقالہ ہے جو غالباً اشاعت کے لیے انھوں نے زندگی ہی میں کسی پبلشر کے سپرد کر دیا ہوگا۔ اس مقالہ سے متعلق تفصیلی معلومات انھوں نے ایک انٹرویو میں فراہم کر دی تھی۔ اس سوال کا جواب، کہ ان کے تحقیقی مقالے کا موضوع اور دائرۂ کار کیا ہے؟ انھوں نے تفصیل سے دیا تھا۔ قادری مرحوم کے اسی جواب پر اپنا یہ مضمون ختم کرتا ہوں۔

مقالے کا موضوع 'اردو نثر کے ارتقا میں علما کا حصہ' (شمالی ہند میں ۱۸۵۷ء

تک) ہے۔

اردو نثر کی عام تاریخ فورٹ ولیم کالج سے شروع ہوتی ہے۔ پھر اس کے بعد خطوط غالب کا ذکر آتا ہے جن کا آغاز ۱۸۵۰ء میں ہوا[1] اس کے بعد ۱۸۵۷ء میں نثر کا سلسلہ شروع ہوا جس کو سرسید احمد خاں نے تقویت بخشی۔ فورٹ ولیم کالج اور غالب کے درمیانی دور میں اردو نثر پر کافی کام ہوا۔ اس دور میں دینی اور دنیوی تعلیم کی حدود آج کی طرح علاحدہ نہیں تھیں اس لیے علما نے اس میدان میں خاصا کام کیا اور علما کی تصانیف نے اردو نثر کے دامن کو خاصا مالا مال کیا۔ مگر سوئے اتفاق کہ ادبی مورخین نے علما کے کام کی طرف کوئی خاص توجہ نہ دی۔ وہ جیسا کہ میں نے عرض کیا ہے فورٹ ولیم کالج سے ابتدا کرتے ہیں اور پھر غالب سے جست لگا کر سرسید احمد خاں پر پہنچ جاتے ہیں اور یوں اردو نثر کی عمارت کی تاریخ کو اس مثلث پر قائم کیا ہوا ہے۔ اسی بنا پر مجھے یہ خیال پیدا ہوا کہ علما کی نثری تصانیف کا اس اعتبار سے جائزہ لینا چاہیے۔ چنانچہ میں نے اس موضوع پر مطالعہ کیا تو معلوم ہوا کہ علما نے اردو نثر کے میدان میں انتہائی دقیق کارنامے سرانجام دیے ہیں اور میرے خیال کے برعکس یہ میدان بہت وسیع معلوم ہوا۔

حضرت مرزا مظہر جان جاناںؒ کے خلیفہ شیخ مراد علی سنبھلی کی تصنیف (تفسیر مرادیہ) ۱۷۷۱ء کی تالیف ہے اور وہ اردو نثر کا سہل اور سلیس نمونہ ہے۔

مقالے میں ۱۸ علما کی ۵۲ تصانیف میری تحقیق کا موضوع رہی ہیں جس میں سے ۵ خطی کتابیں بقیہ مطبوعہ کتابیں (جو گرچہ نایاب نہیں تو کمیاب ضرور ہیں) ہیں۔

یہ مقالہ آٹھ ابواب پر مشتمل ہے۔ اس کا پہلا باب شاہ ولی اللہ دہلوی کے صاحبزادگان اور ان کے ہم عصر علما کی تصانیف سے متعلق ہے۔ اس باب میں آٹھ علما کی گیارہ تصانیف ہیں۔ ان میں شاہ عبدالقادرؒ، شاہ رفیع الدینؒ اور حکیم شریف خان کا نام تو ادبی تاریخ میں مل جاتا ہے، باقی حضرات کے نام اور ان کی تصانیف

---

[1] ۱۸۵۰ء غالباً سہو کاتب ہے کیونکہ یہ بات محقق ہو چکی ہے کہ غالب کی خطوط نگاری کا آغاز ۱۸۴۸ء سے ہوتا ہے اور قادری مرحوم اس سے ناواقف نہ ہوں گے۔ واللہ اعلم۔ شمس بدایونی

انکشاف کی حیثیت رکھتے ہیں۔

دوسرے اور تیسرے باب میں سید احمد شہیدؒ اور ان کے رفقا کے نثری کارناموں کا جائزہ لیا گیا۔ سید احمد شہیدؒ کو ہم نے اردو نثر کے مصنف کی حیثیت سے متعارف کرایا ہے۔ سید صاحب کے رفقا میں مولوی سید عبد اللہ بن بہادر علی حسینی کی علمی سرگرمیوں کا خاص طور سے تعارف کرایا ہے کہ انھوں نے کلکتہ میں مطبع احمدی قائم کر کے اردو زبان کی نشر و اشاعت کا بڑا کام کیا۔

ان دونوں ابواب میں چودہ علما کی ۴۷ تصانیف پر اظہار خیال ہے ان میں تقویۃ الایمان اور تنبیہ الغافلین کا تو ادبی تاریخوں میں ذکر ملتا ہے باقی مصنفین اور کتابیں ایک نوع سے پہلی مرتبہ متعارف ہوئے ہیں۔

چوتھا باب شاہ اسحٰق دہلوی کے تلامذہ اور رفقا کی تصنیفات پر مشتمل ہے۔ ان میں تیرہ علما کی ۲۵ کتابوں پر بحث کی گئی ہے ان میں مفتی صدرالدین آزردہ، نواب قطب الدین خاں، مفتی عنایت احمد، شاہ احمد سعید، مولوی محمد شاہ اور قاری عبدالرحمٰن جیسے علما، حکیم۔ نصر اللہ خاں وصال، ظہور علی ظہور جیسے شاعر اور مولوی شیخ عبد اللہ جیسے مبلغ شامل ہیں۔

پانچواں اور چھٹا باب علمائے روہیل کھنڈ کی تصنیفات کے جائزہ پر مشتمل ہے ان دونوں ابواب میں ۲۵ علما کی چالیس تصانیف کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس جائزہ میں سید شاہ حقانی کی "تفسیر حقانی" ۱۷۹۲ء کی تالیف ہے۔ اسی طرح مولوی شاہ عبدالمجید بدایونی نے ۱۸۱۶ء میں "سیرت رسول"، پر ایک کتاب "محافل الانوار" اردو نثر میں سب سے پہلے لکھی۔

ساتواں باب علمائے اودھ کی علمی کاوشوں پر مشتمل ہے۔ ان میں تیرہ علما کی ۱۷ تصانیف کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔

آٹھواں اور آخری باب بنگال اور بہار کے علما کی کتابوں کو متعارف کرایا گیا ہے، اس باب میں بعض علما کی گیارہ تصانیف پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔

---

ظفر احمد صدیقی
شعبۂ اردو، بنارس ہندو یونی ورسٹی
وارانسی

# شبلی کا غیر مطبوعہ کلام

دار المصنفین اعظم گڑھ کے کتب خانے میں ایک قلمی بیاض محفوظ ہے، جس کی پشت پر "بیاض شبلی قلمی" تحریر ہے۔ نام سے بہ ظاہر شبہ ہوتا ہے کہ یہ شبلی کی اپنی بیاض ہے، لیکن درحقیقت یہ بیاض ان کے ابتدائی دور کے ایک شاگرد مولوی محمد عمرؒ کی ملکیت رہ چکی ہے اور انھیں کے واسطے سے دار المصنفین منتقل ہوئی ہے۔ بیاض کے صفحۂ اول پر تحریر کردہ مکتوب سے اندازہ ہوتا ہے کہ شبلی کی وفات کے بعد غالباً سید سلیمان ندوی نے مولوی محمد عمر صاحب موصوف سے استاد کا کلام بہ غرض نقل واشاعت طلب کیا۔ اس کے جواب میں انھوں نے یہ بیاض سید صاحب کی خدمت میں روانہ کی، جو بعد میں دار المصنفین کے ذخیرۂ کتب کا جزو بن گئی۔ محولہ بالا مکتوب حسب ذیل ہے:

"سیدی انت حبیبی وطبیب قلبی

السلام علیکم

جو کچھ کلام استادی مرحوم دستیاب ہوسکا، ارسال خدمت ہے۔ کہیں کہیں اور لوگوں کے کلام بھی درج ہیں۔ مگر مولانا کے جو کچھ کلام ہیں، میں نے مولانا کا نام اس کے سامنے درج کردیا ہے اور کچھ نقل خطوط بھی ہیں۔

بعد نقل براہِ لطف کرمیانہ واپس فرمائیے گا۔ زیادہ سلام علیکم

احقر محمد عمر دیناپارہؒ

۱۷ر دسمبر ۱۹۱۴ء

بیاض کے ابتدائی مندرجات محمد[2] فصیح اللہ کے رقم کردہ ہیں جن پر مولوی محمد عمر کی جانب سے بعض تصحیحات اور اضافے ہیں۔[3] ان اضافوں کا تعلق زیادہ تر بعض نثر پاروں یا اشعار کے انتساب سے ہے مثلاً:

(الف) بیاض میں ایک منظوم تقریظ کی پیشانی پر یہ عبارت تحریر ہے:

"ریختۂ جادو رقم مولوی محمد سمیع صاحب، ساکن اعظم گڑھ" اس پر مولوی محمد عمر نے لکھا ہے "درحقیقت شبلی نعمانی"[5]

(ب) ایک دوسری نثری تقریظ کا عنوان اس طرح درج ہے۔

"تقریظ چکیدۂ خامۂ فاضل بے بدل مولوی محمد احمد اللہ صاحب ضلع اعظم گڈھ موضع بندول" اس کی مولوی صاحب موصوف نے اس طور پر تصحیح کی ہے "درحقیقت نوشتۂ شبلی نعمانی"[6]

اضافوں کی نوعیت یہ ہے کہ بیاض میں مندرج بہت سے اشعار کے اوپر "لا ادری" یا "غیر" لکھ دیا گیا ہے اور بعض دوسرے مقامات پر شبلی کی جانب انتساب کی وضاحت کر دی گئی ہے۔ ایسی جگہوں پر "از شبلی نعمانی" "دیگر شبلی نعمانی" "غزل دیگر شبلی نعمانی"، "غزل شبلی نعمانی" جیسے الفاظ بڑھائے گئے ہیں۔ بعض مقامات پر یہ اضافے نہایت اہم قرار دیے جا سکتے ہیں مثلاً ایک جگہ مثنوی کے تین شعر نقل ہیں، ان پر یہ عبارت بڑھائی گئی ہے "شبلی نعمانی، مثنوی کہ بمدینہ منورہ بوقت زیارت گزشتہ عرض حال کردہ"[7] ایک دوسری جگہ محمد فصیح اللہ کے نقل کردہ فارسی قصیدے پر مولوی محمد عمر صاحب نے تین اشعار کا بھی اضافہ کیا ہے۔[8]

مذکورہ بالا تصحیحات اور جزوی اضافوں کے علاوہ مولوی صاحب موصوف نے خود بھی اردو و فارسی کی بعض غزلیں، نظمیں یا فردیات نقل کی ہیں۔ اس طرح یہ بیاض مجموعی طور پر محمد فصیح اللہ اور مولوی محمد عمر کے مشترکہ رسم خط میں ہے۔ اس لحاظ سے تنہا کسی ایک کی جانب اس کا انتساب درست نہیں۔

بیاض میں شامل کلام کی خصوصیت کا بیان ہمارے خیال میں غیر ضروری ہے کیونکہ اس کا بیشتر حصہ غالباً پہلی بار "برگِ گل"[9] اور دوبارہ "کلیات [illegible] فارسی" میں "غزلیات آغاز شباب" کے عنوان سے اشاعت پذیر ہو چکا ہے اسی طرح بیاض میں شامل تمام

مکتوبات، جو تعداد میں دس تک پہنچتے ہیں، مکاتیب شبلی جلد دوم میں "مکاتیب فارسی" کے عنوان سے شائع ہو چکے ہیں۔

بیاض ضخامت کے لحاظ سے اگرچہ دو سو صفحات پر مشتمل ہے، لیکن زیادہ تر اوراق سادہ ہیں۔ لکھے ہوئے صفحات کی تعداد بمشکل پچاس تک پہنچ سکتی ہے۔ شبلی کے علاوہ بعض دوسرے شعرا مثلاً مولانا نجم الدین نجم چڑیاکوٹی، امیر خسرو، حکیم مومن خاں مومن انشاء اللہ خاں انشا وغیرہ کا بھی کسی قدر کلام شاملِ بیاض ہے۔

محمد فصیح اللہ کے تحریر کردہ مندرجات یقینی طور پر ۱۸۸۲ء مطابق ۱۳۰۰ھ سے تعلق رکھتے ہیں، چنانچہ بیاض میں دو جگہ اس کی تصریح موجود ہے۔ مولوی محمد عمر کے نقل کردہ کلام اور ان کی تصحیحات و اضافات کا زمانہ غالباً اواخر ۱۹۱۴ء ہے، کیونکہ بیاض کے صفحۂ اول پر تحریر کردہ مولوی صاحب کے مذکورہ مکتوب (مورخہ ۱۰ دسمبر ۱۹۱۴ء) اور بیاض کے اندرونی اندراجات کا خط اور سوادِ خط یکساں ہے۔ اس کے برخلاف بیاض کے صفحۂ آخر پر درج ۲۸ اگست ۱۹۱۰ء کی مولوی صاحب کی تحریر کا خط اور سوادِ خط اندرونی اندراجات سے کسی حد تک مختلف ہے۔

جیسا کہ ذکر کیا جا چکا اس بیاض کا بیشتر حصہ اشاعت پذیر ہو چکا ہے، لیکن تھوڑا بہت کلام ایسا بھی ہے جو اب تک زیورِ طبع سے آراستہ نہیں ہو سکا۔ یہ کلام قطعی طور پر شبلی کے آغازِ شباب کے عہد سے تعلق رکھتا ہے، اس لیے اس میں نہ تو وہ فنی پختگی پائی جاتی ہے جو کثرتِ مشق کا نتیجہ ہوتی ہے اور نہ ہی اسے شبلی کا نمائندہ کلام کہا جا سکتا ہے۔ تاہم اسے یکسر نظر انداز کرنا بھی درست نہ ہوگا، بالخصوص اس لیے کہ شبلی کے شعری ارتقا کے مطالعے کے سلسلے میں اس کی افادیت سے انکار مشکل ہے۔ اس لیے نوادراتِ شبلی یا تبرکاتِ شبلی کی حیثیت سے اسے منظرِ عام پر لانے میں کوئی مضائقہ نہیں ہم پہلے فارسی اور اس کے بعد اردو کلام نقل کرتے ہیں:

گل غنچہ گشت تا دہن او شود نہ شد ❊ بشگفت بار کان رخِ نیکو شود نہ شد

---

بر دو سحاب گر آبے ز چشم خوں بارم ❊ گہر درونِ صدف خوں شود چوں وا نہ انا

---

والہِ عارضِ تو دیدہ ورے نیست کہ نیست    بستۂ حلقۂ زلفِ تو سرے نیست کہ نیست

---

گرچہ تاراج دل و دیں کردۂ    عاشقاں را دین و ایمانی ہنوز
تیرِ تو از سینۂ دل خستگاں    برنمی آید بہ آسانی ہنوز
دین و دل خود آشکارا بردۂ    ہم چناں از دیدہ پنہانی ہنوز
کشتۂ صد رہ دردِ ہجرم دیں عجب    زندہ ام دردِ گراں جانی ہنوز
نیمۂ از وصفِ تو گم کردہ ام    خوب تر از ماہِ کنعانی ہنوز
شبلیا! چوں زلفِ او ہم در وصال    جمع گشتی و پریشانی ہنوز

---

ساقیا! باز خیز و ساغر دہ    جام مے در دہ و مکرر دہ
فصلِ گل آمد و بہار رسید    مے بدہ کا نیکم خمار رسید
چوں سرِ مدحِ دوستانم ہست    بادہ در دہ کہ بادہ جانم ہست

---

از جہاں خاطر پریشاں می روم    ہم چو بلبل از گلستاں می روم
در سفر داریم آتش زیر پا    ہم چو دودِ شمع پیچاں می روم
دوستاں راہست شادی و طرب    باز بختِ خود پریشاں می روم
آتشی داریم در سینہ نہاں    از شرارش سینہ سوزاں می روم
طالعِ داتوں مرا یاری نہ کرد    چوں سکندر ز آبِ حیواں می روم

ریختۂ جادو قلم مولوی محمد سمیع صاحب ساکن اعظم گڈھ در حقیقت شبلی نعمانی:

احباب کو یہ صد امبارک    یہ مژدۂ جاں فزا مبارک
اس مردمِ چشمِ مردمی نے    یعنی حافظ حسن علی نے
وہ نامۂ لاجواب لکھا    عالم میں نہیں نظیر جس کا
جو مسئلہ ہے، وہ مستند ہے    ہر نقطہ سپندِ چشمِ بد ہے
تصویرِ یقیں جو ہے تو یہ ہے    شمعِ رہ دیں جو ہے تو یہ ہے
ہر چند کہ نزدِ صاحبِ فن    ہر حرف ہے اک دلیلِ روشن

پر حق میں عدو کے اے دل افروز — ہر سطر ہے، ناوکِ جگر دوز
اس نامۂ نو کا طرز اسلوب — ازبسکہ ہے دل پسند و مرغوب
کچھ ایک عدو نہیں خجل ہے — حاسد بھی حسد سے منفعل ہے
کس طرح سے دیکھ اے معاند! — باطل ہوئی تیری رائے فاسد
اب سے بھی اگر بہ جوشِ مستی — ہو تجھ کو خیالِ خود پرستی
میدانِ سخن وسیع تر ہے — دکھلا، ترے پاس جو ہنر ہے
اوروں سے بھی یاوری طلب کر — کر جمع اساتذہ کو یکسر
پھر دیکھ کہ کس طرح بلا کر — کرتا ہوں ترے خیال کو ازد
کیا یاد کرے عدو! یہ تو بھی — ہاں کی تھی کسی سے گفتگو بھی
انصار بھی تیرے، وقتِ پیکار — کھولیں نہ کبھی زبانِ گفتار
اکنوں بہ امید دست گیری — ادعو من حضرۃ القدیری
ان یعصمنی من الدواہی — والامر الیک یا الٰہی

یوں تو کہنے کو اجی! سارے جہاں میں زور ہے — بارِ فرقت جو اٹھائے اس جواں میں زور ہے

---

## حواشی

سلہ مولوی محمد عمر صاحب شبلی کے شاگرد ہونے کے علاوہ ان کے ہم خاندان اور بچپن کے دوست بھی تھے۔ "دینا پارہ" سرائے میر، ضلع اعظم گڑھ کے باشندے تھے۔ شبلی نے انہیں فارسی میں متعدد خطوط لکھے ہیں، جو "مکاتیب شبلی" کی دوسری جلد میں شامل ہیں۔ موصوف نے ان کی شادی کا منظوم نوید بھی غالباً ۱۸۸۰ء میں لکھا تھا، جو کلیاتِ شبلی فارسی میں چھپ گیا ہے۔ ان کے مزید حالات کسی تذکرے یا یادداشت میں نظر سے نہیں گذرے۔

سٹہ سید سلیمان ندوی نے "حیات شبلی" میں جا بہ جا اسے "مولوی محمد عمر کی بیاض" کے نام سے یاد کیا ہے۔ بہ طور مثال ملاحظہ ہو حیات شبلی، طبع اول، معارف پریس، ۱۹۴۳ء، ص ۹۱، ۱۱۱

سٹہ "دینا پارہ" قصبہ سرائے میر، ضلع اعظم گڑھ سے جانب شمال تین میل کے فاصلے پر واقع

ایک گاؤں ہے۔

۵۴؎ محمد فصیح اللہ کے بارے میں تلاش و جستجو کے باوجود معلومات فراہم نہ ہو سکیں۔

۵۵؎ یہ منظوم تقریظ آئندہ صفحات میں ملاحظہ فرمائیں۔

۵۶؎ یہ نثری تقریظ شبلی کی جانب منسوب "ظل الغمام فی مسئلۃ القرأۃ خلف الامام" نامی اردو رسالے کے آخر میں مطبع نظامی، کان پور سے ۱۲۹۹ھ میں اسی فرضی عنوان کے ساتھ شائع ہو چکی ہے۔

۵۷؎ یہ ناتمام مثنوی "کلیات شبلی فارسی" میں طبع ہو چکی ہے۔

۵۸؎ یہ فارسی قصیدہ مذکورہ اضافے کے ساتھ "کلیات شبلی فارسی" میں موجود ہے۔

۵۹؎ "برگ گل" کا ذکر شیخ محمد اکرام کی "یادگار شبلی" میں جا بجا ملتا ہے۔ شیخ صاحب کے بیان کے مطابق اشعار کا یہ مختصر مجموعہ سید سلیمان ندوی کے زیر اہتمام شائع ہوا تھا، لیکن اس کا کوئی نسخہ اب دار المصنفین کے کتب خانے میں موجود نہیں۔ موجودہ ناظم دار المصنفین سید صباح الدین عبد الرحمٰن کا بیان ہے کہ اس مجموعے کے تمام اشعار "کلیات شبلی فارسی" میں شامل کر دیے گئے ہیں۔

---

## بقیہ "سخا کی نعت گوئی"

بخشا جو انسانیت کو ایک کل تسلیم کرتی ہے اور دنیا میں جہاں بھی خیر و فلاح اور حسن و خوبی ہے اس کے اعتراف میں تامل نہیں، نہ ان کے تسلیم کرنے سے اجتناب ہے۔ یہی وہ ہستیاں ہیں جنھوں نے سرزمین ہند پر ہندو مسلم اتحاد کی ٹھوس بنیادیں فراہم کیں۔

آج بھی ایسے ہی افراد اتحاد و یگانگت کی بنیادوں کو استوار کر سکتے ہیں۔

اتر پردیش اردو اکادمی کا علمی و ادبی مجلّہ

دو ماہی

# اکادمی

لکھنؤ

| | | |
|---|---|---|
| جلد ۴ | نومبر۔ دسمبر ۱۹۸۴ | شمارہ ۳ |

ایڈیٹر

محمد رضا انصاری

## ترتیب

اداریہ۔ ۳

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔ معاشرے کی تشکیل نو میں ادب کا حصہ | ممتاز حسین | ۷ |
| ۲۔ رسالہ فتح اسلام (بازیافت) | محمود الٰہی | ۱۴ |
| ۳۔ مہجور۔ اور ان کی نثری داستان گلشن نوبہار | سلیمان حسین | ۳۱ |
| ۴۔ آزاد غزل | اختر بستوی | ۵۹ |
| ۵۔ حاجی مولوی محمد حسین متین | محمد رضا انصاری | ۶۸ |
| ۶۔ انجمن اردو | ظفر الملک علوی | ۷۸ |

سالانہ چندہ : ——————— ۲۰ روپے
فی شمارہ : ——————— ۴ روپے

مجلس مشاورت

حکم چند نیّر    صباح الدین عمر    نیّر مسعود

خط کتابت کا پتہ :
اتر پردیش اردو اکادمی، پوسٹ بکس ۲۸۷، لکھنؤ

---

ستیش چند سریواستو، سکریٹری اتر پردیش اردو اکادمی نے میسرس نشاط پریس ٹانڈہ (فیض آباد) سے چھپواکر ۲۱۔آر۔ کے ٹنڈن روڈ، قیصر باغ، لکھنؤ ۲۲۶۰۰۱ سے شائع کیا۔

# اداریہ

منشی پریم چند کے بعد اردو افسانے میں یوں تو کئی نام مشہور ہوئے مثلاً حیات اللہ انصاری، علی عباس حسینی، اوپندر ناتھ اشک، عصمت چغتائی وغیرہ۔ لیکن جنھیں صحیح معنوں میں TREND SETERS کہا جاسکتا ہے وہ تھے کرشن چندر، سعادت حسن منٹو اور راجندر سنگھ بیدی۔ جس طرح پریم چند نے اپنے فکر وفن کے کئی مقلّدین پیدا کر لیے تھے۔ اسی طرح بعد کے تین افسانہ نگاروں نے بھی جو اتفاق سے ہم عصر تھے اور ایک دوسرے کے دوست بھی آنے والی نسلوں پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ منٹو اور کرشن چندر کا انتقال پہلے ہو چکا تھا۔ دونوں کی زندگی میں اور بعد میں بھی ان کے بارے میں بعض ادبی رسائل نے خصوصی نمبر شائع کیے۔ ان کے مجموعے اردو دنیا میں بار بار چھاپے گئے اور دوسری زبانوں میں بھی ان کے افسانوں کو منتقل کیا گیا۔ راجندر سنگھ بیدی جن کا انتقال گزشتہ سال ۱۱ر نومبر کو بمبئی میں کینسر کی طویل علالت کے بعد ہو گیا بھی ان خوش نصیب مصنفین میں تھے جن کے بارے میں ایک سے زیادہ خصوصی نمبر ان کی زندگی ہی میں شائع ہو چکے تھے۔ ان کے افسانوی مجموعوں کی تعداد کرشن چندر اور منٹو سے زیادہ تو نہیں لیکن یہ آزادی سے قبل سے اب تک مختلف وقفوں میں باقاعدگی سے شائع ہوتے رہے۔ بیدی کا تخلیقی رجحان افسانہ نگاری کے علاوہ ناول نگاری، خاکہ نگاری اور ریڈیائی ڈرامے لکھنے کی طرف بھی مائل تھا۔ ان کا ناول "ایک چادر میلی سی"، جو پنجاب کی سماجی زندگی کے ایک خاص نفسیاتی پہلو سے متعلق تھا اردو کے علاوہ پنجابی، ہندی اور انگریزی میں بھی شائع ہوا تھا۔ اس ناول پر انھیں اردو کا ساہتیہ اکادمی ایوارڈ پیش کیا گیا تھا۔ یہ فخر یوپی اردو اکادمی نے بھی حاصل کیا کہ دو سال قبل اس نے راجندر سنگھ بیدی کی مجموعی ادبی خدمات کے پیش نظر اُن کی خدمت میں پانچ ہزار روپوں کا ایک حقیر نذرانہ پیش کیا۔

راجندر سنگھ بیدی کی ادبی خدمات کا اعتراف اس طور پر بھی کیا جارہا ہے

کہ ان کے فکر و فن پر مختلف یونیورسٹیوں میں ان کے مختلف پہلوؤں پر ریسرچ ہو رہی ہے کہیں کہیں تو یہ ریسرچ مکمل بھی ہو گئی ہے۔ لیکن وہ ایک ایسی ہمہ جہت شخصیت تھے کہ ان کے معلوم اور نامعلوم گوشوں کے بارے میں عرصہ دراز تک تلاش و جستجو کا سلسلہ جاری رہے گا۔ اردو افسانے میں جدیدیت جس کا ذکر گزشتہ بیس برسوں میں تنقید میں بڑی شد و مد سے ہوا ہے وہ راجندر سنگھ بیدی کے ساتھ بھی جڑی ہوئی تھی۔ ہر چند کہ وہ ابلاغ و ترسیل کے معاملے میں اپنے فن میں کسی قسم کا ابہام ہرگز نہیں برتتے تھے اس کے باوجود ان کی تخلیقات میں اساطیری علامتوں اور انسان کے اندرون کی تہ در تہ کئی پرتوں کا سراغ پانے کا رجحان ملتا ہے اس کی بنا پر نئے لکھنے والوں اور نئے تنقید نگاروں نے اُن کی طرف خصوصی توجہ کی ہے۔ چنانچہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ پریم چند، کرشن چندر اور سعادت حسن منٹو سے کافی حد مختلف تھے اور کوئی عجب نہیں کہ وہ آئندہ چند برسوں میں اردو افسانے کے نئے معمار کے طور پر تسلیم کیے جائیں۔

راجندر سنگھ بیدی کی ریڈیائی ڈراموں سے دلچسپی انھیں بمبئی کی فلمی صنعت کی جانب کھینچ لے گئی تھی جہاں وہ عرصہ دراز سے اسکرپٹ اور ڈائیلاگ رائٹر کے طور پر نہ صرف نمایاں کامیابی سے کام کر رہے تھے بلکہ اس صنف میں انھیں ایک امتیازی حیثیت بھی حاصل ہو گئی تھی۔ چنانچہ درجنوں معروف اور سنجیدہ پروڈیوسروں کی فلمیں جو تہذیبی و سماجی تصویر کشی کے علاوہ تجارتی طور پر بھی کامیاب ہوئیں اُن کے فلمی منظر نامے اور مکالمے راجندر سنگھ بیدی مرحوم کے زور قلم کا نتیجہ تھے۔ راجندر سنگھ بیدی نے خود بھی چند فلمیں بنائی تھیں جن میں 'گرم کوٹ' اور 'دستک' خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

______ رام لعل

فیض احمد فیض اردو شاعری کے حوالے سے عہد ساز شخصیت تھے۔ وہ نامور ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی، دونوں نظریوں پر سختی سے کاربند رہے۔ اس لیے فیض کا کلام ایک طرف قاری کو اگر فرحت و انبساط کی کیفیات سے دوچار کرتا ہے تو دوسری طرف تار رگ جاں کو بھی چھیڑتا رہتا ہے۔ فیض نے ان تمام مسائل اور کوائف حیات کو اپنی شاعری کا محور

بنایا جو انسانی اور تہذیبی ارتقا کے ساتھ بدلتے اور ترقی کرتے رہتے ہیں۔ انھوں نے انسانی تہذیب کو دل کی گہرائیوں میں محسوس کیا اور نہ صرف یہ کہ محض زورِ تخیل سے حیات کی گوناگونیوں پر قلم اٹھایا بلکہ سماجی اور سیاسی برائیوں اور استحصال کے خلاف عملی طور پر بھی نبرد آزما رہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا کلام "از دل خیزد بر دل ریزد" کے مصداق کیف و اثر سے بھرپور ہے۔

فیض ایک طرف جدید علامتی اظہار سے بھی متاثر تھے اور دوسری طرف کلاسیکیت سے اپنا رشتہ مضبوطی کے ساتھ جوڑے ہوئے تھے۔ ان کی آزاد نظمیں بھی شعری ترنم کی حامل ہوتی ہیں اور کھردرے طرزِ ادا سے دور یہ ایک ایسی خصوصیت ہے جو فیض کے معاصر شعرا میں کم نظر آتی ہے۔

فیض کی شاعری کا آغاز ترقی پسند ادبی تحریک کے زیرِ سایہ ہوا تھا۔ کسی تحریک کے عروج کے زمانے میں متعدد فن کار محض اس خاص تحریک سے وابستگی کی بنا پر مشہور ہو جاتے ہیں لیکن بعد میں غربال وقت ان لوگوں کو چھان کر الگ کر دیتی ہے جن کی شہرت کی بنیاد 'مریداں می پرانند' پر ہوتی ہے۔ جن کی شہرت کی عمارت مضبوط فنی بنیادوں اور طبعی جودت پر استوار ہوتی ہے انھیں شہرت دوام حاصل ہوتی ہے۔ دوسرے ترقی پسند شعرا کی طرح فیض نے بھی بھوک، افلاس، قتل، استحصال، جنگ وغیرہ جیسے ملتہب موضوعات پر قلم اٹھایا اور اپنی بات پورے زور کے ساتھ کہی اس کے باوجود شائستگی کا دامن ان کے ہاتھ سے کہیں چھوٹنے نہیں پاتا۔ فیض نے عشق و محبت کے نغمے بھی گائے لیکن ان کی رومانیت نفسانی خواہشات ہمیشہ بلند تر رہی۔ وہ محبوب کو اپنی محبت کا یقین بھی دلاتے ہیں اور چاروں طرف بکھرے ہوئے مسائل سے بھی آگاہ کرتے رہتے ہیں۔ وہ معاملاتِ عشق میں جتنی بلندی پر پہنچتے جاتے ہیں ان کے چاروں طرف بکھرا ہوا منظر اسی قدر وسیع ہوتا جاتا ہے اور محبوب کے حسن کی دل کشی خاک و خون میں تھڑے ہوئے جسموں کی نذر ہو جاتی ہے، یہی وہ عوامل ہیں جن کی بنا پر فیض احمد فیض کو تیسری دنیا کے پس ماندہ یا ترقی پذیر ممالک کی آواز سمجھا جاتا تھا۔

جب فیض نے اپنے ادبی سفر کا آغاز کیا تھا تو ان کے نام کے ساتھ کئی اور نام بھی لیے جاتے تھے، لیکن رفتہ رفتہ فیض اپنے دوسرے ہم سفروں سے آگے بڑھتے گئے۔ ترقی پسند تحریک بھی کچھ عرصے تک ان کے ساتھ بڑھتی رہی لیکن آخر یہ تحریک انحطاط کا شکار ہوئی۔

نئی ادبی فضا اور نئے ادبی معرکوں نے ترقی پسندی کے وقار کو خاصا مجروح کیا اور جن ترقی پسند شاعروں کا تحریک کے عروج کے زمانہ میں طوطی بولتا تھا وہ نئے غیر ترقی پسند ادبی حلقوں میں غیر معتبر اور نامقبول ٹھہرے لیکن فیض کی ادبی حیثیت پر اس ابتلاے عام کا کوئی اثر نہیں پڑا بلکہ ان کی مقبولیت نئی جہتوں کی طرف بڑھنے لگی اور یہ ثابت ہو گیا کہ ان کی ادبی حیثیت کسی بھی تحریک سے وابستگی کی محتاج نہیں بلکہ خالصتہً ان کے ذاتی فنی کمال کی دین ہے۔ اس محل پر یہ سوال ذہن میں آتا ہے کہ وہ کون سے خصوصیات ہیں جو فیض کو اپنے ہم عصروں میں ممتاز کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے ہماری نظر فیض کے پیرایۂ اظہار پر پڑتی ہے۔ عین اس زمانے میں جب غزل کی گل و بلبل والی زبان کو نئے خصوصاً انقلابی خیالات کے اظہار کے لیے ناکافی اور از کار رفتہ سمجھا جا رہا تھا۔ فیض نے خالص تغزل کی زبان کو اپنا پیرایۂ اظہار بنایا قفس، چمن، محتسب، مےخانہ، واعظ، سب کو نئی معنویت دی اور اس میں ایسی کامیابی حاصل کی کہ یہ سب الفاظ شاعری کے نئے علامتی نظام کا جز معلوم ہونے لگے۔ اسی زبان نے فیض کے یہاں تغزل کی وہ فضا پیدا کی جس میں درشتی، تلخ کلامی اور جارحیت کی گنجائش نہیں ہوتی چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ سخت ترین حالات سے گزرتے ہوئے بھی فیض کے لہجے کی شائستگی برقرار رہتی ہے اور اپنے تلخ ترین تجربات و محسوسات کو بھی وہ کسی شدید ردّعمل کے بغیر دھیمی اور نرم آواز میں بیان کرتے ہیں۔ اس سے ان کی شاعری میں پُر اعتماد اشرافیت کا وہ انداز پیدا ہوا جو ان کے معاصروں کے حصے میں نہ آ سکا۔ اس خصوصیت کے ساتھ جو دوسری خصوصیت فیض کے ادبی استحکام کی ضامن بنی وہ یہ تھی کہ انھوں نے اپنے فن کو خارج کی عکاسی اور سماجی حقیقت نگاری تک محدود نہیں رکھا بلکہ فرد کے باطن کو بھی موضوعِ سخن بنایا جس کی وجہ سے جدیدیت کے دور دورے میں بھی وہ اجنبی نظر نہیں آتے۔

فیض اصیل شاعر تھے اور اصیل شاعر کبھی تھکتا نہیں۔ آخر عمر تک فیض کے یہاں جمود یا خود کو دہرانے کے آثار نظر نہیں آتے تھے۔ اسی لیے اگرچہ انھوں نے پختہ عمر میں وفات پائی لیکن ہم ان کا سوگ ایک ایسے شاعر کی طرح منا رہے ہیں جس سے ابھی ہم کو بہت امیدیں تھیں۔

**نیّر مسعود**

ممتاز حسین
۲۱۵/۱۰ انیڈرل بی ایریا۔ کراچی

# معاشرے کی تشکیلِ نو میں ادب کا حصّہ

اسلامی تہذیب کے تحرکی تصورات کی وضاحت کرتے ہوئے اقبال نے اپنی شاعری اور اپنے خطبات دونوں میں جس خیال کو زیادہ اجاگر کیا ہے وہ یہ ہے کہ اسلامی تہذیب کی اسپرٹ سکونی نظریۂ حیات اور سکونی نظریۂ کائنات کی مخالف تھی اور انھوں نے جہاں کائنات میں ایک دائمی تحرک اور ارتقا کے تصور کو پیش کیا ہے

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
کہ آرہی ہے دمادم صدائے کن فیکون

وہاں زندگی کو بھی ارتقا پذیر بتایا۔ اقبال نے زندگی کے اس ارتقا کی وضاحت کرتے ہوئے اس کی دو خصوصیات پر خاص طور سے اپنی توجہ صرف کی ہے، ایک یہ کہ اس کے سفرِ ارتقا میں مستقبل ایک کھلے ہوئے امکان کی صورت میں ہوتا ہے۔ یعنی انسان اپنے مستقبل کو خود پیدا کرتا ہے۔ دوسری یہ کہ اس کے سفرِ ارتقا میں نہ تو تکرار ہے اور نہ رجعت۔ یہ نہیں ہوسکتا ہے کہ زندگی ماضی کی طرف لوٹ جائے اور نہ یہ ممکن ہے کہ اس کو عملِ تغیر سے روک دیا جائے۔ اس کے برعکس وہ نئی سے نئی یگانہ صفت تخلیقات کی طرف مائل رہتی ہے۔

اقبال نے جو کچھ زندگی کے بارے میں کہا ہے اس کا اطلاق آدمی کی زندگی پر ہوتا ہے، چنانچہ اقبال کے تصور کا آدمی بھی مائل بہ ارتقا ہے۔ اس کی ساری جدوجہد اور سوزِ جگر اپنے کو تمام کرنے، ایک ٹوٹے ہوئے ستارے کو ماہِ کامل بنانے ایک مصرعۂ ناموزوں کو موزوں کرنے کی ہوتی ہے۔ وہ آگے کو بڑھتا رہتا ہے لیکن

اپنے آئیڈیل کو نہیں پہونچ پاتا ہے ؎

ہر نگارے کہ مرا پیش نظر می آید !
خوش نگاریست ولے خوشتر ازاں می آید

مرد کامل کی تلاش رومی کے یہاں بھی ملتی ہے اور انھوں نے بھی ارتقا ہی کا فلسفہ پیش کیا ہے لیکن اس سلسلے کے بعض تصورات جو اقبال کے یہاں ملتے ہیں وہ بظاہر رومی کے یہاں نظر نہیں آتے ہیں۔

اقبال کا آدمی، اپنے اخلاق کی تکمیل تسخیر فطرت کے عمل سے کرتا ہے نہ کہ نفی فطرت سے۔ اقبال کی فکر کا نقطۂ آغاز اصل میں یہیں سے ہوتا ہے کہ وہ اخلاق کی بنیاد نفی فطرت پر نہیں بلکہ تسخیر فطرت پر رکھتے ہیں ؎

کمال ترک نہیں آب و گل سے مہجوری
کمال ترک ہے تسخیر خاکی و نوری

اقبال نے تکمیل اخلاق کی جو یہ راہ تعین کی ہے کہ آدمی ہمیشہ نئے سے نئے جہاں کی تخلیق کرتا رہتا ہے اور وہ اپنا نئے سے نیا مقدر بھی تخلیق کرتا رہتا ہے اس کو سمجھنے کے لیے یہ جاننا ضروری ہے کہ وہ خدا کی فطرت کو انسان کی آئیڈیل فطرت بتاتے ہیں اور اس آیت کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ انسان کو اللہ کی فطرت کے سانچے میں ڈھالا گیا ہے اور چونکہ خدا کی صفات لا انتہا ہیں اس لیے انسان نے جو سفر ارتقا تخلقوا باخلاق اللہ کا اختیار کیا ہے وہ بھی غیر مختتم ہے اس کی کوئی آخری منزل نہیں ہے۔

سوال یہ ہے کہ اقبال کے تصور کا آدمی تسخیر فطرت کا جو یہ کارنامہ انجام دیتا ہے وہ جادو ٹونے کی تکنیک سے انجام دیتا ہے یا دور حاضر کی سائنس اور ٹیکنالوجی کی مدد سے، جو قوانین فطرت کے علم سے وجود میں آئی ہے۔ اس کا جواب اتنا واضح ہے کہ مجھے یہ سوال اٹھانے کی ضرورت ہی نہ تھی مگر اس لیے کہ میں اقبال کے اس خیال کو سامنے لانا چاہتا ہوں کہ وہ دور حاضر کی سائنس اور ٹیکنالوجی کی حمایت میں اس قدر شغف ظاہر کرتے ہیں کہ انھوں نے اپنے خطبات میں ظہور اسلام کو استقرائی منطق کا ظہور بتایا ہے اور اس بات پر شد و مد سے زور دیا ہے کہ یورپ نے تجربی علوم مسلمانوں سے سیکھے ہیں چنانچہ اس پہلو سے ان اعتراضات کے علی الرغم جو انھیں مغرب

لی تہذیب پر تھے، وہ مغرب کی تہذیب کو اسلامی تہذیب کی ایک روایت یا تسلسل قرار دیتے ہیں لیکن تسخیرِ فطرت یا فطرت کو اپنے تصرف میں لانے کے لیے جہاں قوانین فطرت کا علم ضروری ہے وہاں نئے معاشرے کی ہیئت اجتماعی اور اس کی حرکیات کا جاننا بھی ضروری ہے کیونکہ تسخیر فطرت کا کام انسان بہ حیثیت ایک فرد تنہا انجام نہیں دیتا بلکہ زیادہ سے زیادہ انسانوں کی محنت شاقہ اور ان کے تعاون سے انجام دیتا ہے۔ اور یہ تعاون اسی وقت زیادہ بار آور نتیجہ خیز اور تخلیق افزا ہوتا ہے جبکہ تصرفاتِ فطرت سے زیادہ سے زیادہ انسانوں کی تحصیل ذات کے امکانات وسیع تر ہوں اور زیادہ سے زیادہ مسرتوں اور آزادیوں سے ہمکنار ہوں۔

گزشتہ صدیوں میں جو کچھ کہ یورپ اور امریکہ نے اور دورِ حاضر میں روس چین اور جاپان سے حاصل کیا ہے وہ قرونِ وسطیٰ کے پیداداری اور سماجی رشتوں کو برقرار رکھ کر حاصل نہیں کیا ہے بلکہ انھیں متغیر کر کے حاصل کیا ہے۔

معاشرے کو متغیر کیے بغیر، جس سے نئی تخلیقی قوتیں رہا ہوتی ہیں۔ کیونکہ یہ پرانی مثل ہے کہ "مزدور خوش دل کند کار بیش" تسخیر فطرت کا کوئی کارنامہ انجام نہیں پاتا ہے۔ یہ مانگے تانگے کی چیز نہیں ہے، تسخیر فطرت کا عمل جہاں آفرینی اور تاریخ سازی کا عمل ہے، یہ عمل معاشرے کو پابند سلاسل رکھنے یا ماضی کی طرف لوٹانے کا عمل نہیں ہے یہ مردہ پروری اور ماضی پرستی کا عمل نہیں ہے، تسخیر فطرت کا عمل پوری انسانیت کے حق میں آزادی اور شادمانی کی طرف ایک نئے قدم اٹھانے کا عمل ہے۔

اقبال کی شاعری اور ان کی فکر کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ اس کی جڑیں ہماری زندگی کی تاریخی ضرورتوں میں پیوست ہیں انھوں نے اس حقیقت کو بہت اچھی طرح سمجھ لیا تھا کہ جب تک مشرق اپنے پرانے جاگیردارانہ زمینی رشتے اور سود خوری کی لعنت سے اور مغرب کی ملوکیت سے آزاد نہ ہوگا وہ ترقی کرنے کا اہل نہ ہوگا، اس خیال کے ساتھ ساتھ انھوں نے مشرق کے تقلید پسند آدمی کے سامنے اس کی حیاتِ نو کے لئے یہ نئی قدر پیش کی جس سے وہ بالکل بیگانہ ہو چکا تھا کہ انسان کی زندگی کی اساس اس کی تخلیقی قوت میں نہاں ہے، وہ "امر" اپنے عمل سے ہے اپنی تخلیقی قوت سے ہے نہ کہ اپنی بے عملی اور بے ثمری سے۔

کہن گشتند ایں خاکی نہاداں
دگر آدم بنا کن از گل ما

اور پھر اس نئے آدم کی بنیادی صفت قرار دیتے ہیں ؎

ہر کہ او را قوت تخلیق نیست
پیش ما جز کافر و زندیق نیست

انسان اپنی محنت کا آپ ثمرہ ہے، انسان وہ ہے جیسا کہ اس نے اپنے کو بنانے کی سعی کی ہے یا بنایا ہے، چنانچہ اقبال اپنے خطبات میں لکھتے ہیں کہ خودی کا مسئلہ کسی شئے کو جاننے کا نہیں بلکہ اپنے کو کچھ بنانے کا ہے چنانچہ ان کے یہاں اسی خیال کے تحت کہ انسان اپنی فطرت کا آپ خالق ہے، عمل پر اسی قدر زیادہ زور دیا گیا ہے ؎

عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی
یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے

اور جبکہ اس خاکی انسان کی تقویم کو تمام مخلوقات کی تقویم سے بہتر قرار دیا گیا ہو اور یہ کہا گیا ہو کہ اس کو اللہ کی فطرت کے سانچے میں ڈھالا گیا ہے تو پھر اسکے عزم و ارادے کا کیا کہنا ؎

عزم او خلاق تقدیر حق است
روز ہیجا تیر او تیر حق است

چنانچہ اسی خیال کے تحت اقبال انسان کو اپنے مقدر، اور اپنے جہان کا خالق بتاتے ہیں جہان یا دنیا سے مراد تو زمین ہے نہ موجودات فطرت بلکہ وہ دنیا جو تصرف انسانی کی ہے جو کچھ کہ انسان نے اپنی محنت سے بنایا یا ایجاد کیا یا اسے تصرف میں لایا ہے وہ اس کی دنیا ہے چنانچہ انسان اپنی دنیا آپ نہ صرف بناتا ہے بلکہ اسکی سرحدیں وسیع سے وسیع تر کرتا رہتا ہے آج چاند بھی اس کی اقلیم کا ایک حصہ ہے اور اور کچھ دن جاتے نہیں کہ نظام شمسی کے سارے سیارے اس کی مملکت میں ہوں گے۔

ایسا سوچنا کہ انسان نے اپنی ان ساری فتوحات سے اپنے نفس کو ثریا نہیں بنایا ہے یا یہ کہ اپنے حواس کی آئینہ بندی نہیں کی ہے، درست نہ ہوگا۔ آج اس کے سارے

حواس ظاہری و باطنی الیکٹرونک آلہ جات اور کمپیوٹرس کی ایجادات کے باعث قوی تر ہیں۔ وہ آج گردش سیارہ کی آواز بھی سن سکتا ہے اور اپنا پیغام آسمانوں میں نوری لہروں کے ذریعہ اپنے سفیروں تک پہنچا سکتا ہے، وہ آج فطرت کے زیادہ سے زیادہ معیاروں کے مطابق نئی سے نئی چیزیں وضع کر سکتا ہے اور نئے سے نئے نغموں اور رنگوں کے پیٹرن (PATTERN) کو معرض وجود میں لا سکتا ہے اور آج اس کی زبان زیادہ سے زیادہ طاقت اظہار کی حامل ہے اور اس کا تخیل زیادہ سے زیادہ خلاق ہے۔ جو خیالات کہ کل تک گریزپا تھے وہ آج اس کے دام اظہار میں ہیں، جو احساسات قلب کہ کل تک ہمدوش آواز ساز بھی نہ تھے آج اس کے تار رگ جاں پر رقص کناں ہیں اسکی زندگی آج پہلے سے زیادہ پرمایہ ہے لیکن وہ ایک ایسے معاشی اور سماجی نظام میں گرفتار ہے جس نے نہ صرف اس کو اپنی ذات سے جدا کر دیا ہے بلکہ دوسرے آدمیوں سے، فطرت سے، حتی کہ اسے خود اپنی تخلیق سے بھی جدا کر رکھا ہے، اس سے اس میں روحانی تہی مائیگی بھی ہے تاہم اپنے تضادات کو حل کرتا ہوا وہ آگے بڑھتا ہی جاتا ہے۔ بہر حال میری گفتگو کا رخ تو اس بات کی طرف تھا کہ انسان تسخیر فطرت کے عمل میں اپنے فنون مفید و فنون لطیفہ دونوں کی مدد سے اپنی فطری فطرت کو فطری انسانی فطرت میں تبدیل کرتا جا رہا ہے۔

وہ جوں جوں حیوانی اسباب زیست سے قدم باہر نکال رہا ہے اور انسانی اسباب زیست یا اقلیم آزادی کی سرحدیں قدم رکھتا جا رہا ہے اور جوں جوں وہ اپنے سماجی رشتوں کو انسانی رشتوں میں تبدیل کرتا جا رہا ہے اور اپنے معاشرے سے ان چیزوں کو خارج کرتا جا رہا ہے جس سے انسان انسان کا دشمن بنتا ہے وہ زیادہ سے زیادہ انسانی فطرت کا حامل ہوتا جا رہا ہے۔ اس کی انسانی فطرت نفی فطرت کی نہیں بلکہ تسخیر فطرت کی ہے، یعنی اپنی جبلت کو انسانی روپ دینے یا اپنی فطرت کو مرتفع کرنے کی ہے اگر ایک سفر انسان کا جلوت سے خلوت کی طرف ہے تو دوسرا سفر خلوت سے جلوت کی طرف بھی ہے اور اگر ایک سفر خود بینی خود آرائی کا ہے تو دوسرا سفر اپنے کو دوسرے میں پانے اور ایثار و قربانی کا بھی ہے۔

شاعری ہو یا یہ کہ ادب کی کوئی اور صنف اس کا تعلق اسی آدم گری سے ہے

آدمی کا جوہر اس کے معاشرے میں کھلتا ہے وہ اپنے کو دوسروں کے آئینے میں اور دوسروں کو اپنے آئینے میں دیکھتا ہے اور ہمیشہ اس آئینے میں خوب سے خوب تر کی تلاش جاری رکھتا ہے۔ اس کی کوئی تنقید ہو کہ آئینوں سے جھنجلاہٹ ان سارے رویوں میں اس کی وہی خوب سے خوب تر کی تلاش پنہاں ہوتی ہے۔

شعر و ادب کا ایک گہرا رشتہ اخلاق سے ہے مگر اس اخلاق سے جو تخلیقی قوت کا حامل ہوتا ہے اور جو گداگری اور کاسہ لیسی کو توہین انسانیت سمجھتا ہے اور اس اخلاق سے جو محبت کے رشتے سے جنم لیتا ہے مگر آزادی کو برقرار رکھتا ہے، اس شعر و ادب کے بہت سے اسالیب ہیں مگر جب گفتگو آدمی سے آدمی کے لہجے میں ہوتی ہے تو وہ شاعری ہے ورنہ پند و موعظت ایسا ہی ایک نکتہ شاعری کی ساخت اور بناوٹ میں بھی پوشیدہ ہے، موزونیت اس کی قبا، بالیدگی اس کی فطرت اور شعور اس کا آئینہ ہے جبر اس کو تنفر ہے، ادب آزاد شخصیت کا اظہار ہے، امیر خسرو دہلوی اور غالب ان دونوں بزرگوں نے اپنی قصیدہ گوئی پر شرمندگی کا اظہار کیا ہے اور اپنی غزلیات اور مثنویات کو اپنی آزاد شخصیت کا اظہار قرار دیتے ہوئے ان پر اظہار تفخر کیا ہے۔

تخلیقی ادب کی جہاں یہ ایک بنیادی خصوصیت ہے کہ وہ ایک آزاد شخصیت کی SALF MOTIVATED (خود متحرک) تخلیق ہوتی ہے وہاں اس کی دوسری بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ وہ خصوص سے عموم کی طرف اور محسوس سے معقول کی طرف سفر کرتی ہے۔ اور اسی کے ساتھ ساتھ تاریخی اور مقامی حدود سے بلند ہونے کی کوشش کرتی ہے۔ ورڈسورتھ ارسطو کے حوالے سے شاعری کی اس فلسفیانہ خصوصیت کا اعادہ کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ:۔

"مٹی اور آب و ہوا، زبان اور ثقافت، رسوم اور قوانین کے اختلافات کے باوجود اور ان ساری چیزوں کے باوجود جو ذہنوں سے محو ہو چکی ہیں یا اجنبی قدموں کے نیچے پامال ہو چکی ہیں شاعر اپنے جذبے اور علم سے اس انسانی معاشرے کے اقلیم کو متحد رکھتا ہے جو تمام روئے زمین پر اور تاریخ کے سارے ادوار پر پھیلی ہوئی ہوتی ہے"۔

ادب کی اس آفاقیت کو اچھی طرح سمجھنا چاہیے۔ دنیا کا کوئی بھی ادب

خواہ وہ کتنا ہی مجرد کیوں نہ ہو ایسا نہیں ہے کہ اس کو کسی خاص زمان و مکان سے رشتہ نہ دیا جا سکے چنانچہ ادب میں مسئلہ تاریخ سے گریز کا، زمان و مکان سے گریز کا نہیں ہے بلکہ تاریخ کو ٹھوس اور حقیقی صورت میں پیش کرتے ہوئے تاریخ کے حدود، مقامیت کے حدود، ثقافتی تنگ نظریوں اور تعصبات سے بلند ہونے کا ہے اور اسے زمان و مکان سے بھی رشتہ دینے کا ہے جو غلامی کے دور سے لیکر دورِ حاضر تک لکھی ہوئی تاریخ کے ایک عہد (EPOCH) سے عبارت ہے۔ انسان کی فطرت تغیر پذیر ہے اور وہ بے شک بدلتا ہے لیکن اتنا بھی نہیں کہ اس کی صورت بھی پہچانی نہ جا سکے۔ اس کی فطرت کا سنگ بنیاد اگر کوئی ہے تو وہ اس کی کمزوریاں ہیں اس لیے کہا جاتا ہے کہ انسان مرکب از خطا و نسیان ہے اور انگریزی محاورہ ہے TO ERR IS HUMAN اور یہ کمزوریاں اس کی زندگی کے بہت سے مظاہر میں دیکھنے میں آتی ہیں لیکن اس کی انسانیت کا ایک دوسرا پہلو یہ بھی ہے کہ وہ معاف بھی کر دیتا ہے، عفو سے کام لیتا ہے، دوسروں کیلئے اپنے کو مٹا بھی دیتا ہے اور اگر کسی کا ناوک خطا کر جاتا ہے تو وہ اسے اٹھا بھی لاتا ہے اور یہ کہنے میں خوشی محسوس کرتا ہے۔

"تو مشقِ ناز کر خونِ دو عالم میری گردن پر"

عجب طنّازِ فطرت یہ فن ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ نظامِ معیشت کو تبدیل کرنے یا اسے کوئی نئی صورت دینے میں ادب کا کیا حصّہ یا کردار ہوتا ہے تو کیا اب تک میں نے جو باتیں کی ہیں ان کا تعلق اس سوال کے جواب سے نہ تھا جو اس سوال کو میں نے دہرایا ہے، نہیں ایسا نہیں ہے بلکہ اتمامِ گفتگو کے لیے کچھ باتوں کو دہرایا بھی جاتا ہے انگریزی زبان کا شاعر شیلی لکھتا ہے کہ جب کوئی قوم بیدار ہوتی ہے اور اس احساس سے دوچار ہوتی ہے کہ انسانی فلاح و بہبود کے حق میں پرانے اداروں کو متغیر کرنے کیلیے رائے عامہ کا بیدار کرنا ضروری ہے تو اسوقت شاعری ایک معتبر رہنما، رفیق اور ہیرو کا کردار ادا کرتی ہے۔ ان تین کرداروں میں سے کون سا کردار شاعری ادا کرتی ہے اس کا تعلق اس بات سے ہے کہ کوئی شاعر اپنے فن شاعری سے کیا کام لینے کی صلاحیت رکھتا ہے اور وہ صورتحال کا تجزیہ کیا کرتا ہے؟ چونکہ میں نے اپنی گفتگو کا آغاز اقبال کے ایک شعر سے کیا تھا اس لیے اس کا اختتام بھی انھیں کے دو اشعار پر کر رہا ہوں۔

مصطفٰے کہ از تجدد می سرود    گفت نقشِ کہنہ را باید زدود!
طرحِ نو گر نہادِ کائنات    نیست از تقلید، تقویمِ حیات

محمود الٰہی
صدر شعبۂ اردو، گورکھپور یونیورسٹی
گورکھپور

بازیافت

# رسالہ فتح اسلام

## ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کا منشور

۱۸۵۷ء سلسلۂ روز و شب کا ایک ایسا منظر ہے جس کا نام لیتے ہی جبر و تشدد کی مکروہ ترین تصویریں سامنے آجاتی ہے اور آزادی کے لیے سب کچھ قربان کر دینے کا جذبہ بھی آئینہ ہو جاتا ہے۔ ہندوستان کی اس جنگ آزادی پر مواد کی اشاعت کا سلسلہ اسی وقت سے جاری ہے جب ابھی یہ قوت سے فعل میں آنے کے مراحل پر تھی انگریزوں نے ہندوستانیوں پر جو ظلم توڑے تھے کبھی کبھی وہ خود ان کا احساس کر لیتے تھے اور اس کی توجیہ و تاویل میں اپنا زور بیان صرف کر دیتے تھے۔ اس جنگ کو انھوں نے "غدر" کے نام سے موسوم کیا اور یہی نام ہندوستانیوں کے ورد زبان بھی ہو گیا۔ لیکن غدر کا جو مفہوم انگریزوں کے ذہن میں تھا، وہ ہندوستانی مفہوم سے یکسر مختلف تھا۔ ہندوستانیوں کے نزدیک اس لفظ کا وہ مفہوم تھا جس کی توضیح و تشریح وہ ۱۸۵۷ء سے لے کر ۱۹۴۷ء تک برابر کرتے رہے، کبھی تحریر تقریر سے اور کبھی حرکات و سکنات سے۔

دراصل ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی پہلی عوامی جنگ تھی جس میں طبقۂ اخواص سے کہیں زیادہ طبقۂ عوام نے حصہ لیا۔ یہ جنگ صرف شہروں میں نہیں، قصبوں اور دیہی علاقوں میں بھی لڑی گئی۔ سرسید پہلے مفکر ہیں جنھوں نے اس جنگ کے عواقب و نتا

سے زیادہ اس کے محرکات و عوامل سے بحث کی اور اس وقت بحث کی جب انگریز کامیابی و کامرانی کا جشن منا رہے تھے اور ہندوستانی اس قابل بھی نہیں رہ گئے تھے کہ وہ اپنی شکست کے اسباب کا جائزہ لے سکتے۔ سرسید کا طریقۂ استدلال نفسیاتی بھی تھا اور منطقی بھی ـــــــــ مگر جشن فتح کے موقع پر اور احساس شکست خوردگی کے سایے میں نفسیات و منطق کو کون منھ لگاتا ہے۔ ایک مدت تک سرسید کی بعض دلیلیں بے بنیاد معلوم ہوتی تھیں کیونکہ انگریزوں نے پہلا کام یہ کیا تھا کہ اس جنگ کی شہادتوں کو صفحۂ ہستی سے مٹا دینے کی ہر ممکن کوشش کی۔ انھوں نے ہر اس فرد کی جان لے لی جو ان کی نظر میں شریک جنگ تھا اور پھر وہ تحریریں ضبط کر لی گئیں جو آزادی کے لیے وجہ جواز ثابت ہوتیں لیکن سینہ بہ سینہ روایات سے قطع نظر، بعض تحریریں دستبرد زمانہ سے محفوظ رہ گئی تھیں جو آزادی کے بعد اس جنگ کے انصاف پسند مورخین کے کام آئیں۔ آزادی کے بعد ۱۸۵۷ء پر بہت سے اہم مضامین اور مقالے شائع ہوئے، بعض ایسی کتابیں بھی منظر عام پر آئیں جن میں دستبرد زمانہ سے بچے ہوئے مواد کا تجزیہ کیا گیا اور خالص علمی نقطۂ نظر سے جنگ آزادی کی تاریخ لکھی گئی۔ نئے دستیاب مواد سے سرسید کی بعض دلیلیں وقیع اور مستند ثابت ہوتی ہیں۔

اس حقیقت کا بار بار اعادہ کیا گیا ہے کہ "غدر" کے موقع پر "باغیوں" کی طرف سے فتوے اور اشتہارات جاری ہوئے تھے جن سے عوام کو اور بطور خاص ہندوستانی فوج کو تقویت ملتی تھی اور ان کا حوصلہ بلند ہوتا تھا، یہی نہیں، ان اشتہاروں اور فتوؤں کی انگریزوں کی طرف سے تردید بھی شائع ہوتی تھی۔ ان میں سے بعض اشتہارات اور فتوے اب سامنے آچکے ہیں جو جنگ آزادی کی تاریخ لکھنے والوں کو نیا مواد فراہم کرتے ہیں۔ یہ نہیں کہا جا سکتا کہ اس موقع پر کتنے فتوے اور اشتہارات شائع ہوئے تھے اور اب ان میں سے سرکاری اور ذاتی کتب خانوں میں محفوظ رہ گئے ہیں۔ حال ہی میں مجھے "فتح اسلام" نامی ایک مطبوعہ رسالہ دستیاب ہوا ہے، جو اب تک کے بازیافت رسالوں اور اشتہاروں میں سب سے زیادہ طویل اور مبسوط ہے۔

اس رسالے کے مطالعے سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ ۱۸۵۷ء کی جنگ صحیح معنی میں عوامی جنگ تھی اور یہ ہر لحاظ سے سیکولر تھی، اس میں دونوں فرقوں (ہندو اور مسلمان) کی حیثیت برابر تھی۔ ہندوستان کو غلام رکھنے کے لیے انگریزوں کو ہمیشہ یہ طریقہ زیادہ آسان نظر آیا کہ وہ ہندوؤں اور مسلمانوں میں تفرقہ پیدا کرتے رہیں۔ ۱۸۵۷ء میں انھوں نے یہ حربہ استعمال کیا تھا مگر جنگ آزادی کے رہنماؤں نے ان کی یہ چال سمجھ لی تھی اس لیے وہ خطرے سے عوام کو آگاہ کرتے رہے۔ دراصل اُس زمانے میں ہندو مسلم اتحاد کی جڑیں اتنی مضبوط تھیں کہ انگریز اس محاذ پر کامیاب نہیں ہو سکے۔ قومی سطح پر جنگ کا ہیرو بہادر شاہ ظفر کو بنایا گیا تھا، چونکہ ہیرو مسلمان تھا اس لیے ہندوؤں کو بڑی آسانی سے جنگ سے باز رکھا جا سکتا تھا لیکن اس فریب میں کون آتا، انگریزوں کے مظالم ہندوؤں پر تقریباً اتنے ہی شدید تھے جتنے مسلمانوں پر تھے۔ اس رسالے کا نام "فتح اسلام" ہے لیکن اس کے مندرجات سے معلوم ہوتا ہے کہ جس طرح بہادر شاہ ظفر کا نام بطور علامت استعمال ہوتا تھا، اسی طرح اسلام کا نام بھی علامت کے طور پر لیا جاتا تھا ورنہ رسالے کے مخاطب دونوں فرقے تھے۔ ثبوت کے طور پر مندرجہ ذیل جملوں کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے:۔

> "ہندو لوگ بھی اپنے دین کی محافظت کے واسطے امیر کے شریک ہو جاویں اور پکا قول اقرار کریں اور ہندو مسلمان دونوں بھائی انگریزوں کو کاٹیں کیونکہ اس سے سابق اسلام کے بادشاہ نے ہندو لوگوں کے جان و مال اور بال بچوں کی محافظت کو مسلمانوں کے جان اور مال اور بال بچوں کی محافظت کی طرح سے بموجب حکم شرع کے اپنے ذمہ پر لازم کر لیا تھا اور سب ہندو دل و جان سے مطیع الاسلام اور بادشاہ کے خیرخواہ تھے تو اب بھی وہی ہندو ہیں اور وہی مسلمان ہیں اور وہی کتاب ہے۔! اپنے دین پر وے رہیں گے، اپنے دین پر ہم رہیں گے، ہم ان کی مدد اور محافظت کریں گے، وے ہماری مدد اور محافظت کریں گے۔"

"یہ اشتہار ہندوستان کے ہندو مسلمان کے پاس بھیجا جاتا ہے،
اس میں خوب غور کریں اور اپنے دین اور دھرم کی محافظت کے
واسطے آپ آپ کو سارے ہندو مسلمان عورت مرد انگریزوں
کے قتل کرنے میں مستعد ہو جاویں ..... سارے ہندو مسلمان
ان کی کسی قسم کی نوکری نہ کریں اور ان کی نوکری میں مولوی اور
پنڈت کے قتل کی شراکت سمجھیں ..... سارے مولوی اور پنڈت لوگ
ان کے بچنے کی قباحت اور مارنے کا فائدہ اور ثواب گانوں گانوں شہر
شہر میں بیان کرتے پھریں۔"

رسالے میں معرکۂ کان پور کی طرف بھی اشارا کیا گیا ہے اور یہ سب جانتے ہیں کہ اس کے ہیرو نانا صاحب و دھونڈو پنت تھے۔

جنگ آزادی کے دوران ایک ایسی منزل بھی آئی تھی جب "تحریک خلافت" اور تحریک آزادی میں کوئی فرق نہیں تھا۔ جن لوگوں نے تحریک خلافت کے لٹریچر کا مطالعہ کیا ہے، ان کے حافظے میں یہ نکتہ تازہ ہوگا کہ اس تحریک کے مخالفین نے فقہی نقطۂ نظر سے اس کے جواز کو چیلنج کیا تھا۔ ان کا کہنا تھا کہ غیر قریش کو خلافت کا استحقاق از روئے شرع حاصل نہیں ہے۔ اس لیے ترکیوں کو منصب خلافت پر متمکن کرنے کی جدوجہد کی جارہی ہے، وہ جائز نہیں ہے۔ اس مسئلے پر متعدد علما کے مدلل مقالے شائع ہوئے تھے جن میں مخالفینِ خلافت کے موقف کا بطلان کیا گیا تھا۔

اس طرح کے اختلافی مسائل میں شدّت پیدا کرنا انگریزوں کی حکمت عملی کا ایک حصہ تھا۔ زیر بحث رسالے سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ انگریزوں نے اس حکمتِ عملی کو تحریکِ خلافت کے دوران پہلی بار اختیار نہیں کیا تھا بلکہ اس کی ابتدا انھوں نے ۱۸۵۷ء میں کردی تھی۔ چونکہ اس جنگ کا مقصد یہ تھا کہ قومی سطح پر بہادر شاہ ظفر کو امیر، خلیفہ یا امام کی حیثیت دلائی جائے اور چونکہ وہ غیر قریش تھے اس لیے انگریزوں نے اس اختلافی مسئلے کو ہوا دی۔ انگریز یہ سمجھتے تھے کہ اس مسئلے پر عوام میں اختلاف پیدا ہو جائے گا اور اس طرح جنگ آزادی صرف ایک طبقے کی جنگ ہو کر رہ جائے جس پر وہ آسانی سے قابو حاصل کرلیں گے۔

اب تک یہ حقیقت پوری طرح آشکار نہیں ہوئی تھی کہ ہندوستانی عوام ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کو کس نہج سے لڑنا چاہتے تھے۔ رسالے کے مندرجات سے واضح ہوتا ہے کہ جنگ کا ایسا منصوبہ مرتب کیا گیا تھا جس میں ہر ہندوستانی کا شریک ہونا لازم سا ہوگیا تھا۔ منصوبے میں یہ بات بھی شامل تھی کہ کسی مقررہ تاریخ کو ہندوستان کے ایک ایک گوشے اور ایک ایک قریے میں انگریزوں کے خلاف جنگ کی جائے تاکہ انھیں راہ فرار نہ مل سکے اور وہ اپنی فوجی طاقت کو دوبارہ مستحکم نہ کرسکیں۔ جنگ کے کچھ ضوابط و قواعد وضع کیے گئے تھے جن کی پابندی لازمی تھی۔ قائدین کو یہ معلوم تھا کہ انگریزوں کا جاسوسی نظام بہتر ہے اس لیے اس سے متنبہ کیا گیا تھا اور اپنے جاسوسی نظام کو مضبوط بنانے پر زور دیا گیا تھا۔ قائدین کو یہ بھی معلوم تھا کہ انگریز بھیس بدل کر اور طلسم کار روپ دھار کر عوام کو بہکانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس لیے اس رسالے کے ذریعہ اس طرح کے طلسمات سے انھیں چوکنا کردیا گیا تھا۔ قائدین کو یہ بھی معلوم تھا کہ جنگ کے مواقع پر سماج دشمن عناصر زیادہ سرگرم ہوجاتے ہیں اور لوٹ کھسوٹ میں لگ جاتے ہیں۔ اس رسالے میں ان خطرات سے بھی آگاہ کیا گیا ہے بغرض اس رسالے سے پہلی عوامی جنگ کے سارے خط و خال واضح ہوجاتے ہیں۔ یقین ہے کہ اس کے متن کی اشاعت سے مورخین کو جنگ آزادی کی تاریخ کی ترتیب و تدوین میں کچھ نہ کچھ مفید اشارے ضرور ملیں گے۔

یہ کتابچہ یا رسالہ ڈیمائی سائز کے بارہ صفحات پر مشتمل ہے، اس کا کاغذ سفید ہے۔ اس کے پہلے اور آخری صفحے کا عکس بھی شائع کیا جارہا ہے تاکہ کتابت، املا اور طباعت کی خصوصیات سامنے آجائیں۔

رسالے میں نہ تو مصنف کا نام ہے اور نہ مطبع کا لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اس کے مندرجات سارے ملک کے لیے تھے، اس کی اپیل کسی ایک علاقے یا شہر تک محدود نہیں تھی۔

اس رسالے کا ایک نسخہ جناب محمد حامد علی، صدر آل انڈیا حسرت اکادمی، گورکھپور کے پاس بھی محفوظ ہے۔ میں موصوف کا شکر گزار ہوں کہ انھوں نے مجھے اس سے استفادے کا موقع دیا۔

# رسالۂ فتح اسلام

بسم اللہ الرحمن الرحیم

سب تعریف اللہ رب العالمین کو جو دین اسلام کو فتح دینے والا ہی
اور صلوٰۃ اور سلام اُسکے رسول محمد پر جسکا دین اُجالا ہی اور اُنکے اصحاب
اور اولاد پر جنکا مراتب اعلا ہی اور سارے مومنین اور غازیوں پر جنکا بول
بالا ہی آج بھائیو اسوقت مین جو نصاری مردود ملک کا ملک ظلم کر رہا ہین کہ
لوگون کو بیگناہ قتل کر رہے ہین اور اُنکے مال کو لوٹ رہے ہین اور اُنکے گھر کو
جلا دیتے ہین اور کسی مقام مین اُنکے بال بچونکو گھر مین بند کرکے اُس گھر مین آگ
لگا دیتے ہین اور کسی مقام مین اُنکے بال بچونکو گھر مین بند کرکے اُس گھر کا ڈہا
چُنا دیتے ہین اور حافظون اور عالمون اور دینداروں کو اپنے وطن مین رہنا
مشکل ہوا ہی اور بڑے بڑے رئیسون کو پھانسی دے دیا اور مطلق خوف
نکیا اور یہ مردود ایسے نا خدا ترس اور بے رحم ہین کہ سیکڑون غریب غربا کو زنجیر
بیگاری پکڑ کے ایک کا ہاتھ ایک کے ہاتھ مین باندھ کے ٹٹی کیطرح بنا کے لڑائی
کے میدان مین اُن مظلومونکو اپنی ڈھال بنکے آگے کرتے ہین اور پیچھے سے
سنگینین مار مار کے آگے کو بڑھاتے جاتے ہین اور اُنکے آڑ مین چھپے
ہوئے آپ بڑھتے جاتے ہین اور جو کچھ گولا گولی پھر آتا ہی سو اُن بیچارے مظلومو پر
پڑتا ہی اور ایسی بدعملی کر دیا ہی کہ گانون اور مسافر لٹے جاتے ہین اور سارا ملک
بے امن ہو گیا ہی اُنکے آپ ہی لوگونکو پھانسی دیتے اور گانون کا گانون لوٹ دیتے

رسالہ فتح اسلام کے پہلے صفحے کا عکس

اسکو قتل کرے اور اسی پر ... رسالے فضل سے سپاہ بہادر نے انگریزوں
ہی کو قتل کیا اور انکا نشان شہر میں مٹا دیا اور انکو ایسا کمزور کر ڈالا کہ انکا مارنا
اور نکال دینا آسان ہو گیا سو اب اگر سپاہ بہادر ان تھوڑے باقی رہے ہوؤں کو بھی
مار لیں اور سارے رعایا لوگ بھی انکے قتل کی تدبیر میں لگ جاویں تو سارے ہندو
مسلمان انکی کسی قسم کی نوکری نہ کریں اور انکی نوکری میں مولوی اور پنڈت کہ قتل کی
نہ ... اور ... انھیں کے قتل پر مستعد ہو جاویں تو خیر کچھ نہیں تو ...
نہیں ... اس وقت میں مرد عورت لڑکے بالے ... انکے قتل کے واسطے نکلنا فرض عین
ہو گیا ہے سو اب سبکی یہ تدبیر ہے ہمارے مولوی لوگ اور پنڈت لوگ انکے بیچ کی قباحت لوگوں پر
کا فائدہ اور ثواب کا لوگوں کو شہر شہر میں بیان کرتے پھریں اور بادشاہ و نواب و زمیندار جوانوں کو
انکو میدان میں ماریں اور اگر انگریز دو دو کسی شہر پر آ جاویں تو شہر کے لوگ شہر سے بھاگیں نہیں
... دروازہ بند کر لیں اور چھت پر مرد عورت اور لڑکے اور لونڈی غلام اور بڑھیاں
بندوق ... پستول تیر ... اور ... ڈھیلوں کے اور ... اور ...
پرانی جوتیوں کے اور جو کچھ ہاتھ میں آ جاوے ان مردودوں کو سنگسار کریں جیسا
ابابیل نے اصحاب فیل کو سنگسار کیا تھا اور سپاہی ... دیکھیں اور شہر کی گلیوں میں
سپاہی پیشے اور ... مخدوم ... بقال تیلی تنبولی اور سارے ہندو کا بازار اور ...
شہر کے لوگ یکدل ہو کے ایکبارگی ٹوٹ پڑیں کوئی بندوق پستول ... تیر چھری
وغیرہ سے انکو قتل کرے کوئی تیز دم والے کوئی بنکیت ... دیکھے ہتھیار چھین کر قتل کرے اور
کوئی انکے گلے میں لپٹ جاوے کوئی انکی کمر سے لپٹ جاوے کوئی کشتی کا پیچ ڈال کے پچھاڑ کر
چکنا چور کر ڈالے کوئی لاٹھی مارے کوئی سونٹا مارے کوئی دھول دھپا کرے کوئی انکی آنکھ
میں دھول جھونکے کوئی جوتا مارے کوئی گھونسا مارے کوئی مکا مارے کوئی نوچے
کوئی گھسوٹے کوئی کان مروڑ کے جڑ سے اکھاڑ لے کوئی ناک توڑ ڈالے غرض جیسے
ہو بن پڑے ... ان ... تنگ کرو کہ انکا دم ناک میں آ جاوے ... قسمت ...
ہو ... ایسے ... تمام ... اشتہار ... ماہ ...

رسالہ فتح اسلام کے آخری صفحے کا عکس

# رسالہ فتح اسلام

بسم اللہ الرحمن الرحیم

سب تعریف اللہ رب العالمین کو جو دین اسلام کو فتح دینے والا ہے اور صلوٰۃ اور سلام اس کے رسول محمد پر جن کا دین اجالا ہے اور ان کے اصحاب اور اولاد پر جن کا مراتب اعلیٰ ہے اور سارے مومنوں اور غازیوں پر جن کا بول بالا ہے۔ اے بھائیو! اس وقت میں جو نصاریٰ مردود کھلا کھلی ظلم کر رہے ہیں کہ لوگوں کو بے گناہ قتل کر رہے ہیں اور ان کے مالوں کو لوٹ رہے ہیں اور ان کے گھروں کو جلا دیتے ہیں اور کسی مقام میں ان کے بال بچوں کو گھر میں بند کر کے اس گھر میں آگ لگا دیتے ہیں اور کسی مقام میں ان کے بال بچوں کو گھر میں بند کر کے اس گھر کا دروازہ چُنا دیتے ہیں اور حافظوں اور عالموں اور دینداروں کو اپنے وطن میں رہنا مشکل ہوا ہے اور بڑے بڑے رئیسوں کو پھانسی دے دیا اور مطلق خوف نہ کیا اور یہ مردود ایسے ناخدا ترس اور بے رحم ہیں کہ سیکڑوں غریب غربا کو زبردستی بیگاری پکڑ کے یک کا ہاتھ ایک کے ہاتھ میں باندھ کر ٹٹی کی طرح بنا کر لڑائی کے میدان میں ان مظلوموں کو اپنی ڈھال بنا کے آگے کرتے ہیں اور پیچھے سے سنگینیں مار مار کے آگے کو بڑھاتے جاتے ہیں اور ان کی آڑ میں چھپے ہوئے آپ بڑھے جاتے ہیں اور جو کچھ گولا گولی چھرا آتا ہے سو ان بے چارے مظلومون پر پڑتا ہے اور ایسی بدعملی کر دیا ہے کہ گانوں اور مسافر لٹے جاتے ہیں اور سارا ملک بے امن ہو گیا ہے در آپ بھی لوگوں کو پھانسی دیتے اور گانوں کا گانوں لوٹ لیتے ہیں اور حقیقت میں یہ سب باتیں ان مردودوں کی کم بختی کی نشانی ہیں کہ جس طرح سے پہلے فوج کو بے دین کرنے کے ارادے پر ان سے نجس ملا کارتوس کاٹنے پر ضد کیا تھا اور اس کے سبب سے کتوں کی موت مارے بھی گئے اور فوج بھی گئی اور ملک بھی گیا، اسی طرح سے اب ان حرکات سے رعیت بھی دشمن ہو گئی۔ غرض یہ مردود فرعون بے سامان بن گئے اور فرعون ہی کی طرح سب بالکل ہلاک ہوں گے۔ انشاء اللہ تعالیٰ۔ اور اب ان کے عمل دخل پھر ہونے میں ہندو اور مسلمان رعیت، سپاہ، بادشاہ، وزیر سب کو بڑا خطرہ ہے اور ان کے قتل میں دیر کرنے سے بھی سیکڑوں جان بے گناہ

قتل ہوتے جاتے ہیں۔ اس سبب سے اس وقت میں ان نصاریٰ مردود سے جہاد کرنا خدا رسول کے حکم سے فرض عین ہوگیا ہے اور الحمدللہ کہ اس فرض عین کے ادا کرنے کا سامان بھی مدد غیبی سے اب موجود ہوگیا ہے یعنی اس سے سابق توپ وغیرہ سامان جنگ کا جو جہاد کے واسطے ضرور ہے، ہندستانیوں کے پاس موجود نہ تھا اور اب اللہ تعالیٰ کے فضل سے توپ وغیرہ سامان بھی اسلام کے بادشاہ کے پاس دہلی اور لکھنؤ میں موجود ہے۔ اللہ تعالیٰ بادشاہِ اسلام کو سلامت اور فتح مند رکھے اور اب انگریزوں کی فوج بھی تھوڑی سی رہ گئی اور تتر بتر ہوگئی ہے۔ اب اس وقت میں جو جہاد نہ کرے گا سو پچھتاوے گا۔ ایسا وقت ملتا کہاں ہے، دیکھو آگے بڑے بڑے نواب اور رجواڑوں کو طاقت نہ تھی کہ انگریزوں کے ایک ادنیٰ سپاہی کو مار سکیں اور اب بڑے بڑے انگریزوں کو چماروں پاسیوں نے قتل کیا۔ سو سپاہ نے جیسا پہلے ان کا قتل شروع کیا ہے اور اس کے سبب سے یہ مردود بے گناہوں کو قتل اور خانہ خراب کر رہے ہیں ویسا اب بھی ہر ملک اور شہر میں پہنچ کر ان کو قتل کریں تاکہ قیامت کو جواب دہی میں نہ پڑیں اور اب سپاہ لوگ ایک ہی مقام میں جمے نہ رہیں آخر انگریز مردود بھی تو ہر مقام پر پہنچ کر لڑتے ہیں باوجودیکہ وے لوگ اپنی ذات کے کمینہ ہیں۔ . . . . . . . . اور ان کی فوج بھی تھوڑی ہے مگر ہر مقام کی خبر لیتے ہیں اور تم کو دھوکا دے کر چاہتے ہیں کہ تم ایک ہی مقام میں قید بنے رہو اور تم کو آگے بڑھنے کا حوصلہ نہ ہو اسی واسطے کہیں تھوڑے سے گورے آجاتے ہیں اور ان کے ہاتھ میں پُتلا ہوتا ہے یا کسی عضو میں سیندور لگا ہوتا ہے تاکہ تم کو وہم آجاوے کہ جادو کرتے ہیں اور حقیقت میں تم کو دھوکا دیتے ہیں جادو وادو کچھ بھی نہیں ہے اور جادو ہوتا ہی تو کیا کرتا، اللہ اکبر کی آواز سے رد ہوجاتا اور کہیں جھوٹی خبر اڑا دیتے ہیں کہ فلانے مقام سے گورے اُتر آئے، فلانے مقام میں گورے آپہنچے، اور اس گیدڑ بھبکی سے لوگ گھبراتے ہیں سو لازم ہے کہ تم نہ گھبراؤ، اور کہو کہ آئے ہیں تو کیا مضائقہ سب مارے جاویں گے اور تم خود اس مکان میں مثل کان پور وغیرہ کے بڑھ جاؤ، کانپور جانا کون مشکل ہے اگر کانپور کے دھس سے ڈروگے تو الٰہ آباد اور کلکتہ کے قلعہ کے فتح کرنے کے

واسطے کس کو تجویز کیا ہے۔ آخر تم ہی سپاہیوں نے آگ لگائی ہے اور تمھارے
ہی بجھائے یہ آگ بجھے گی۔ سو تم بسم اللہ کرو جو کل کرنا ہے سو آج کرو اور
جو آج کرنا ہے سو ابھی اسی دم کرو۔ تو اب سپاہیوں کو لازم ہے کہ دہلی اور لکھنؤ
کی محافظت کو مقدم سمجھیں۔ کیونکہ یے دونوں سپاہ اور خاص و عام رعایا کے پناہ
کی جگہ ہیں اور انھیں دونوں پر دشمنوں کا دانت ہے اور اللہ تعالیٰ نے ان کے
دانت کھٹے کیا اور کرے گا۔ سو ان دونوں شہروں کی محافظت کے لایق سپاہ لوگ
ان دونوں شہروں میں رہیں اور چار چار پانچ پانچ کوس شہر کی حد سے آگے
بڑھ کر چاری طرف مورچے قائم کریں اور باقی سپاہ بادشاہ کے حکم سے بلکہ خود
درخواست کر کے پورب کو روانہ ہوں اور غازی لوگ بھی ساتھ ہو جاویں اور
جیسے روم شام کی گھٹا اٹھتی ہے، اسی طرح سے کافروں کو مارتے بھگاتے کلکتہ
تک چلے جاویں تا کہ دہلی اور لکھنؤ کی پوری محافظت ہو جاوے اور سب تدبیروں
پر مقدم غازیوں کا جمع کرنا ہے اور اُس کے فائدے لکھنے کی کچھ حاجت نہیں۔
فائدے اس کے ظاہر ہیں۔ اور اس کا عمدہ فائدہ والیٔ ملک سے بیان کرنے
کے قابل ہے اور اگر پورب کو روانہ نہ ہوئے تو اس کا انجام بہتر نہیں نظر پڑتا۔
اس کے نقصان کے لکھنے کی بھی حاجت نہیں۔ اُس کے نقصان ظاہر ہیں۔ اب
بسم اللہ کرو، جلدی اٹھو، کافروں کو مارنے کو روانہ ہو جاؤ۔ اللہ تعالیٰ تم کو
زور و قوت دے۔ اللہ تعالیٰ تم کو ہمت اور فتح دے۔ اب پہلے بسم اللہ کر کے
ایک حکم کی منادی کرا دو کہ کوئی سپاہی کسی کو نہ لوٹے اور جہاں فتح ہو وہاں کی رعیت
کو کوئی ہرگز نہ لوٹے۔ ان کو تو دشمن نے لوٹا ہے اور تم ان کی محافظت کو گئے ہو۔
اگر تم نے بھی لوٹا تو پھر وہ کس کی پناہ پکڑیں گے۔ اگر کوئی لوٹے تو فی [illegible] اس کو
سزا دو اور وہ مال اسباب سب پھرا دو۔ لوٹنا تو ٹھگوں کا کام ہے اور ٹھگوں کی
جنازے کی نماز درست نہیں۔ ہاں دشمن کا مال لوٹنا درست ہے۔ اس کو غنیمت کہتے
ہیں اُس کا مسئلہ امیر بتا دے گا اور لوٹنے سے مظلوم لوگ بد دعا کرتے ہیں اور
بد دعا جلدی اثر کرتی ہے۔ پیغمبر صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا کہ مظلوموں کی دعا اور
اللہ تعالیٰ کے بیچ کوئی آڑ نہیں ہوتا۔ اسی بد دعا کی شامت ہے کہ پہلے بڑے بڑے

انگریزوں اور ہزاروں گوروں کو تم نے قتل کرڈالا اور اب تھوڑے سے گوروں
کو دیکھ کر جن کو چار، پاسی بھی مار لیتے ہیں، بھاگتے ہو اور جس دشمن سے لڑائی لگی ہے
اس کے سوا کوئی کسی کو ہرگز قتل نہ کرے۔ بغیر لڑائی کے کسی گناہ کی سزا میں کسی کو
قتل کرنا تو جلاد کا کام ہے اور کسی کے قتل کا حکم دینا بادشاہ کا کام ہے اور لڑائی میں
کفار کو قتل کرنا غازیوں اور سپاہ کا کام ہے۔ اور لوگ اس وقت میں اللہ کا شکر
کریں اور خوب لڑیں کیونکہ ان کو اچھا اچھا کھانا ملتا ہے۔ آں حضرت کے زمانہ میں
تو درخت کی پتیاں کھا کھا کے ایک ہزار مسلمان اسّی ہزار کافروں سے لڑتے تھے۔
اور قرآن شریف میں جو فرمایا ہے کہ ایک سو مسلمان جو ثابت قدم رہیں تو دوسو
کافروں پر غالب ہوں، اور ایک ہزار مسلمان جو ثابت قدم رہیں تو دو ہزار
کافروں پر غالب رہیں، اللہ کے حکم سے سو یہ نعمت تبھی حاصل ہوگی جب کسی کو
امام مقرر کرکے جہاد قایم کریں گے۔ تو اب بسم اللہ کرکے سب کوئی آپس میں متفق
اور ایک دل ہو کر اس کفار کے غلبہ کے وقت میں اگر قریشی نہ ملے تو مضائقہ نہیں۔
ایک شخص مسلمان حکومت اور ریاست کو امیر یعنی مومنوں کا سردار مقرر کرکے اس
کے ہاتھ پر جہاد کی بیعت کرو اور اس کے تابع بن جاؤ تاکہ بموجب شرع اس کا حکم
تم میں اور سارے لوگوں میں جاری ہو جاوے اور ہر طرح کا شبہ مٹ جاوے۔
اور مارنے اور مرنے پر دل مضبوط ہو جاوے۔ تب اس وقت البتہ اطمینان ہوگی۔
اور ایک ہزار غازی کو چونکہ دو ہزار کافروں کے مقابلہ میں ثابت قدم رہنا واجب
ہے اور بھاگنا حرام۔ اور زیادہ سے زیادہ لڑیں تو زیادہ ثواب ہے۔ اس
واسطے غازی لوگ اگر ایک ہزار ہوں گے تو دس ہزار گوروں سے کبھی نہ
بھاگیں گے انشاء اللہ تعالیٰ۔ قرش ایک جانور دریائی ہے کہ اس سے سارے
دریائی جانور ڈرتے ہیں۔ اسی قرش کو تصغیر کے صیغہ سے قریش بولتے ہیں اور
خاتم النبی صلی اللہ علیہ وسلم کے دادوں میں سے غالب ابن فہر جو ہیں سو ان کا نام
قریش پڑ گیا تھا۔ اس واسطے کہ تمام قوم کو انھوں نے دبا لیا تھا اور تمام قوم ان
سے ڈرتی تھی۔ انھیں کے فرزند قریشی کہلاتے ہیں۔ سید لوگ اور صدیقی اور فاروقی
اور عثمانی اور علوی اور عباسی شیخ سب قریشی ہیں۔ اور عرب لوگ تمام دنیا کے

لوگوں سے بڑھ کے شجاع ہوتے ہیں اور عربوں میں سب سے بڑھ کر قریشی لوگ شجاع ہوتے ہیں۔ اسی واسطے اللہ سبحانہ نے خاتم النبی صلی اللہ علیہ وسلم کو قریشی قوم میں عرب میں پیدا کیا اور قریشیوں اور سارے عربوں کو ان کے دین پر قایم اور ان کے تابع کیا۔ اس واسطے کہ جب عرب اور قریشی دین پر مضبوط ہوں گے تب تمام جہاں میں یہ دین پھیلے گا۔ اسی واسطے شریعت میں امامت کی شرطوں میں بعضوں نے قریشی ہونا بھی داخل کیا ہے کہ امیر قریشی ہو۔ مگر کفار کے سبب کے وقت ضرورت اور لاچاری کے سبب سے اگر قریشی نہ ہو بلکہ اور بھی بعضی شرطیں امامت کی اس میں موجود نہ ہوں مگر مسلمان شرع کا تابع ہو اور دنیا کی ریاست اس کو حاصل ہو تو اس کو امیر کرنا درست ہے اور وہ امیر امام اکبر کہلاوے گا اور اس سے دین کا کام خوب نکلے گا تو یہ امیر ان سکاروں سے بہت افضل ہے جو جہاد کے بہانے سے مال کھاویں۔ الغرض مسلمان امیر کیسا ہی ہو اس کی تابعداری کتاب سے بھی درست ہے اور عقل اور دین کی شرم بھی یہی کہتی ہے کہ بگوڑ یہ کافرہ اور دین کے دشمن انگریزوں کی تابعداری سے مسلمان امیر کی تابعداری اور بادشاہ کے تابعدار راجا لوگوں کی تابعداری کروڑوں درجے افضل ہے۔ بعد اس کے جب امیر مقرر ہو جائے۔ تب وہ امیر لشکر اسلام میں اپنی طرف سے امیروں مقرر کرے۔ کسی کو سریۃ پر امیر کرے سریۃ کہتے ہیں ان لوگوں کو جو دن کو کسی کمین گاہ میں چھپے رہتے ہیں اور رات کو چلتے ہیں یعنی چھاپہ مارتے ہیں اور سریۃ چار سو آدمی سے کم کا نہیں ہوتا۔ زیادہ جہاں تک ہو، چار ہزار سے کم تک۔ اور یہ بھی ہے کہ کم سے کم سریۃ سو آدمی کا بھی ہوتا ہے اور کسی کو امیر جیش مقرر کرے اور جیش چار ہزار آدمی سے کم کا نہیں ہوتا زیادہ جہاں تک ہو تو یے دونوں شخص امیر سریۃ اور امیر جیش کہلاویں گے۔ ان کی تابعداری بھی امام کے حکم سے فرض ہے جیسا کہ امام اکبر کی تابعداری فرض ہے اور ہندو لوگ بھی اپنے دین کی محافظت کے واسطے امیر کے شریک ہو جاویں اور پکا قول اقرار کریں۔ اور ہندو مسلمان دونوں بھائی انگریزوں کو کاٹیں کیونکہ اس سے سابق اسلام کے بادشاہ نے ہندو لوگوں کی جان اور مال اور بال بچوں کی محافظت کو مسلمانوں کے جان اور مال اور بال بچوں کی محافظت کی طرح سے بموجب حکم شرع کے

اپنے ذمہ پر لازم کر لیا تھا اور سب ہندو دل و جان سے مطیع الاسلام اور بادشاہ کے خیر خواہ تھے۔ تو اب بھی وہی ہندو ہیں اور وہی مسلمان ہیں اور وہی کتاب ہے۔ اپنے دین پر وے رہیں گے، اپنے دین پر ہم رہیں گے۔ ہم ان کی مدد اور محافظت کریں گے وے ہماری مدد اور محافظت کریں گے۔ نصاریٰ مردود نے ہندو مسلمان دونوں کو کرستان کرنا چاہا تھا۔ اللہ نے خیر کیا۔ اُلٹے وے آپ ہی خراب ہو گئے اور اب ولایت تک ان کے پاس فوج کی پونجی باقی نہیں سب کہیں مر کٹ گئے جو ہیں سو اسی ملک میں ہیں۔ یے بھی مار لیے جاویں تصفیہ پاک ہو جاوے سو ان کے جلدی سے مار لینے کی یہ تدبیر ہے کہ بسم اللہ کر کے یہاں سے ملک بنگالے تک یا بالفعل جہاں تک ہو سکے بطور اشتہار کے لشکر میں اور رعایا میں خبر بھیج دیویں کہ ہر شہر کے لوگ ہندو اور مسلمان متفق اور ایک دل ہو کے اگر ایک ہی روز اور تاریخ میں ہو سکے تو بہت افضل ہے اور نہیں تو ایک ہی مہینے میں جس شہر میں جس تاریخ کو اتفاق پڑ جاوے دو چار روز کے آگے پیچھے ہر شہر میں ایک امیر قایم کر کے ان قوم مردودین کے دشمن پر لوگ حملہ کریں تاکہ ہر شہر میں یے مردود پھنس جاویں۔ اور کسی ایک شہر میں ہجوم نہ کر سکیں اور سب جگہ پر تھوڑے تھوڑے بٹ جاویں اور مار لیے جاویں اور یہ جو ہم بار بار امیر مقرر کرنے کی تاکید کرتے ہیں تو اس واسطے کہ شریعت کے ظاہر حکم پر عمل کرنے کا ثواب ملے۔ اور اللہ سبحانہٗ جلدی سے رحم کرے اور ہم لوگ ظاہر میں بھی بے سردار نہ رہیں اور حقیقت یہ ہے کہ انگریزوں کے ظاہر میں تو سردار ہیں مگر ان کی طرف اللہ نہیں ہے اور ہم لوگوں کی طرف اللہ ہے۔ اور ہم مسلمانوں کے اسباب ظاہر درست ہونے کے واسطے ظاہر میں سردار بادشاہ بھی عنایت فرمایا ہے۔ مگر چونکہ ہم مسلمانوں کا نیا بندوبست اور کارخانہ ہے۔ اور انگریزوں کا سو برس کا بندوبست اور کارخانہ جما ہوا ہے اور سارے ملک میں لڑائی مچی ہے پھر وہ اکیلا سردار کہاں کہاں پہنچے اور اس کو فرصت کہاں جو سرداروں کو بھیجے۔ اس واسطے ہم لوگوں پر واجب ہے کہ جلدی سے امام مقرر کر کے اس کے تابع ہو انگریزوں

کے مارنے کی تدبیر میں ہو جاویں اور ان کے قتل کی یہ تدبیر ہے کہ غازی لوگ جو رعایا ہیں اور سپاہ کے غازی لوگ سوار اور پیادے جو بڑے بہادر اور جنگ آزمودہ ہیں سب مل کے لڑائی کے میدان میں اللہ اکبر کہتے ہوئے قتل کریں اور داد گھات میں رعایا لوگ سپاہ بہادر کی تابعداری کریں اور سپاہ نے جو قواعد سیکھا ہے وہ سب ان کے مارنے میں خرچ کریں اور جس قواعد سے وہ لڑیں اسی طرح کے قواعد سے یہ لوگ بھی ان کا جواب دیں مثلاً وہ بیٹھیں تو یہ لیٹ جاویں وے فوج کو تین یا زیادہ ٹکڑے بانٹ کے کریں تو یے بھی اسی قدر یا اس سے زیادہ ٹکڑے کر ڈالیں اور ان کے ایک ٹکڑے کے مارنے کو دو، دو تین ٹکڑے طیار ہو جاویں وعلیٰ ہٰذا القیاس جو قاعدے مقرر ہیں۔ اس پر عمل کریں اور ایسی پلّہ دار توپوں سے ماریں کہ ان کا گولہ اُن کو بچھادے اور اُن کا گولا ان تک نہ پہنچے اور داد گھات سے دھوکا دے کے چاروں طرف سے گھیر کر قتل کریں۔ اسی طرح سے جہاں کسی مکان میں گھسے چھپے ہوں تو وہاں جس طرف سے موقع پاویں اس طرف سے بڑی توپیں قلعہ شکن سے اس مکان کو پست کریں یا اس میں گھسنے کے قابل راہ کر دیں اور جب توپ مارنی شروع کریں تب مہلت نہ دیں اور کئی توپوں پر موافق موقع کے یک بارگی بتی دیں اور گولنداز موافق دستور کے آرام لیتے رہیں مگر توپ چلتی رہے اور ایک پہر لڑنا ہو تو آٹھ پہر کا سامان موجود رہے اور جہاں حملہ کریں وہاں یک بارگی حملہ کریں۔ اپنے تھوڑے تھوڑے آدمی ہر روز قتل نہ کراتے رہیں اگر یک بارگی حملہ کریں گے تو بھاری فوج کی ہیبت سے بدحواس ہو کے سب کفار مارے جاویں گے۔ اور ہمارے دین میں یہ ہے کہ جس وقت پر جو حکم ہو اس پر قایم ہو جاوے جس طرح سے جب مینہ نہیں برستا تب استسقا کے واسطے میدان میں نکلنا ہوتا ہے ویسا ہی اب اس وقت میں امیر مقرر کرنے اور جہاد کرنے کا حکم ہے۔ جب امیر مقرر ہوگا تب سارے فساد مٹ جاویں گے اور جہاد قایم ہونے کا غل پڑ جاوے گا اور ہر طرف سے غازی لوگ چلیں آویں گے اور

تمھاری فوج مورد ملخ کی سی ہو جاوے گی اور اس بات کی حقیقت یہ ہے کہ توبہ کے واسطے مرشد کے ہاتھ پر بیعت کرنا جیسا کہ سنت ہے ویسا جہاد کے واسطے امیر کے ہاتھ پر بیعت کرنا سنت ہے اور سنت کے بجالانے میں بڑے بڑے فائدے اور بڑی بڑی برکتیں اور مصلحتیں اور حکمتیں اور تاثیریں ہوتی ہیں۔ مثلاً مرشد سے جب بیعت کرتے ہیں تو کس قدر اس سے اعتقاد ہو جاتا ہے اور اس کی محبت کس قدر دل میں جم جاتی ہے اور اس کے سارے کام پسند معلوم ہوتے ہیں اور مرشد کے حکم سے اللہ کی راہ میں جان، مال، عزت آبرو کا فدا کرنا سہل معلوم کرتے ہیں اسی طرح سے امیر بھی چونکہ ایک قسم کا مرشد ہے اس واسطے امیر کے حکم سے اللہ کی راہ میں جان قربان کرنے کو سہل معلوم کرے گا۔ تو اس سب مضمون کا خلاصہ یہ ہوا کہ جس شہر میں جو رئیس ہے اور اسی کی حکومت اس شہر میں ہے۔ وہاں پر دوسرے امیر تلاش کرنے کی حاجت نہیں کیونکہ اللہ سبحانہ نے ایک امیر دے دیا اور ایک مقام میں دو امیر قایم کرنا درست نہیں جیسا کہ عقاید کی کتابوں میں مذکور ہے تو اب سب لوگ اسی رئیس کو امیر مقرر کر کے اس کے تابعدار ہو جاویں اور مرشد کی طرح سے اس کو سمجھیں اور اس کے حکم پر سب ایک دل ہو کر گوروں کو جلدی قتل کریں اور وہ امیر جس کو سپہ سالار مقرر کر دے دل و جان سے اس کے تابعدار ہو جاویں اور جس طرح سے ہو سکے ان کافر انگریزوں کو جلدی نکالیں اور امیر جیش یعنی سپہ سالار ساتھ رہے اور جب جیسا موقع ہو ویسا داہنے بائیں کی فوج کو حکم کرتا رہے اور دن رات لشکر کو داؤ گھات سے لڑاتا رہے۔ جب لڑانے والا اچھا نہیں ہوتا تب لڑائی بگڑ جاتی ہے۔ اچھا لڑنے والا تو جانوروں کو لڑا کے لڑائی مار لیتا ہے اور اچھی لڑائی کا طور بطور نمونہ کے بیان کرتے ہیں، باقی سپاہ بہادر خوب جانتے ہیں۔ پہلے آدمیوں کو گن لے اور ان کا نام لکھ لے اور جاسوسین اور ہلکارے نہایت ہوشیار اور چالاک اور بڑے خیر خواہ اور سچے اور نمک حلال مقرر کرے۔ ہر دن رات کی بلکہ پہر پہر اور گھڑی گھڑی کی خبر دشمن کے لشکر کی پہنچایا کریں۔ کیوں کہ جاسوس ہاتھ پاؤں ہیں، انگریز مردود جو اس بگڑے وقت میں بچے ہیں جاسوسوں

کے زور سے اور جب ایک فوج ہند کی کسی مقام پر لڑتی رہے تو دوسری فوج
ہر بات سے اس کی مدد کرتی رہے۔ اگرچہ ان سے جان پہچان نہ ہو۔ یہ نہ جانیں
کہ اگر ان کی شکست ہوگی تو ان کی بدنامی ہوگی بلکہ ہندوستان کی کسی فوج کی شکست
ہونے سے سارے اہل ہند کو شرم ہوگی اور جب کسی غنیم کی چڑھائی کی خبر سنے
تب ساری فوج سے مشورہ کرے اور سب کام چھوڑ کر غنیم کو دفع کرنے کی
تدبیر میں دن رات غرق رہے اور بعد مشورہ کے خوب چنے ہوئے جوان جو خود
چھاپہ مارنے پر مستعد ہوں ایک ہزار پانچ سو یا زیادہ کم بقدر حاجت کے چھانٹ کر
متعین کرے۔ وے لوگ چھپے چھپے بڑی ہوشیاری کے ساتھ ایک مقام پر پہنچ کے
چھپے رہیں اور جاسوس سے پکی خبر پا کے ان کی غفلت کے وقت اچکے میں جا پڑیں
اور پہلے سے جو خدمتیں بانٹ پایا ہے ان میں لگ جاویں، کئی لوگ خیموں کی رسیاں
کاٹ دیں کوئی گھوڑوں کی اگاڑی پچھاڑی کاٹ دے کچھ لوگ ہتھیاروں اور
توپوں پر قبضہ کرلیں باقی لوگ بندوقوں کی باڑھ مار کر تلواروں سے کاٹ ڈالیں
اور کچھ لوگ جنگلوں میں نالے، کھوہوں میں چھپے رہیں ان کی رسد کو سائیس کو
گھسیارے کو سوار پیادے کو جاسوس کو دن رات مارا کریں اور کوسوں منزلوں
یہی حال کردیں اور جہاں جہاں دریا ہو وہاں کا بندوبست خوب کریں انشاء اللہ
تعالیٰ غنیم دور ہی سے دفع ہو جاوے گا اور جب میدان میں مقابلہ کرنا ہو تب
مشورہ پکا کر کے اللہ تعالیٰ پر توکل کر کے پہلے سب لوگ کمال حضور دل کے ساتھ
اس خالق کی جناب میں دعا کریں پھر سب ہندو مسلمان اس کا نام لیتے ہوئے لڑیں
اور چھاپہ مارنے میں میدان میں غنیم کو دھوکا دینا سنت ہے اس کو نہ چھوڑیں مگر جو
قول کریں اس کو نہ توڑیں اور سب متفق اور ایک دل ہو کے لڑائی کے میدان میں
ہوشیار ہو جاویں اور سپہ سالار اور سردار لوگ لشکر کو دلاسا دیتے رہیں اور
کڑکھا بولتے جاویں، خوب پکار کے میٹھی آواز سے للکاریں کہ ہاں بہادرو شاباش
ہے۔ ہاں بہادرو خوب لڑے۔ ہاں بہادرو اب موذیوں کو مار لیا ہے۔ ہاں
بہادرو کیوں نہ ہو تمہاری ماں پر صد آفریں جس کے دودھ میں یہ ہمت اور زور
ہے۔ ہاں بہادرو اب فتح ہوئی۔ بڑھتے جاؤ بہادرو۔ بڑھتے جاؤ بھائیو۔

بڑھتے جاؤ پہلوانو۔ اب مار لیا ہے۔ تھوڑی سی ہمت اور کرو میرے بہادرو اب مار لیا ہے۔ دیکھو اب موذیوں کا پانوں اٹھا۔ دیکھتے کیا ہو میرے بہادرو مار لو۔ ہاں میرے شیرو ان گیدڑوں کو جھپٹ لو۔ واہ واہ بہادرو کیوں نہ ہو آج ہماری شرم رکھ لی۔ بھائیو آج ہماری ناک رکھ لی۔ واہ واہ غازیو آج ہماری عزت رکھ لی۔ ہاں بہادرو اس پگڑی کی شرم تم کو ہے۔

ہاں غازیو اس داڑھی کی شرم تم کو ہے۔ مارو بھائیو۔ مارو بہادرو۔ مارو غازیو۔ میرے ماباپ تجھ پر فدا ہوں اور کبھی دشمن کو ڈپٹ کر کہے کیوں موذیو اب بھاگتے کہاں ہو۔ کیوں موذیوں اب شیروں سے کام پڑا۔ کیوں حرام خورو اب نشہ اتر گیا۔ کیوں نامردود اب قواعد بھول گئے۔ کیوں بھگوڑو اب تلوار چمکی۔ وعلیٰ ہذا القیاس اب ایک اشتہار مفید مطلب سنو۔

## اشتہار

یہ اشتہار ہندوستان کے ہندو مسلمان کے پاس بھیجا جاتا ہے اس میں خوب غور کریں اور اپنے اپنے دین اور دھرم کی محافظت کے واسطے آپ آپ کو سارے ہندو مسلمان، عورت، مرد انگریزوں کے قتل کرنے میں مستعد ہو جاویں، نہیں تو نہ کسی کا دین بچے گا نہ دھرم، نہ جان مال نہ بال بچے نہ عزت آبرو۔ ان انگریزوں مردودوں نے اس کارتوس کے جھگڑے کے پہلے سے اپنی ملکہ بکٹوریہ مردار کو لکھا تھا کہ ہندوستان کے مولویوں میں سے ہر ایک سو میں سے پندرہ مولویوں کا اور ہر ایک سو پنڈتوں میں سے پندرہ پنڈتوں کا اور پانچ لاکھ ہندو مسلمان سپاہی اور رعیت کا اگر تو خون معاف کردے تو کئی روز میں ہم لوگ سارے ہندوستان کو کرسٹان کر ڈالیں۔ سو اس بدبخت کتیا مردار نے اس ناحق خون کی اجازت دی اور مطلق خوف نہ کیا کہ اللہ کے بندوں کا خون معاف کرنے کا ہم کو کیا اختیار ہے۔ تب اس اجازت آنے کے بعد ان مردودوں نے کارتوس کا بہانہ نکال کے قتل عام شروع کیا۔ پھر اور کسی کو تو ان سے مقابلہ کی طاقت نہ تھا

چند روز میں جو کرستان نہ ہوتا۔ اس کو قتل کرنے کے بارے میں اس پروردگار کے فضل سے سپاہ بہادر نے انگریزوں ہی کو قتل کیا اور ان کا سب زور مٹی میں ملا دیا اور ان کو ایسا کمزور کر ڈالا کہ اب ان کا مار لینا اور نکال دینا آسان ہوگیا سو اب اگر سپاہ بہادر اتنے باقی رہے موذیوں کو بھی مار لیں اور سارے رعایا لوگ بھی ان کے قتل کی تدبیر میں لگ جاویں اور سارے ہندو مسلمان ان کی کسی قسم کی نوکری نہ کریں اور ان کی نوکری میں مولوی اور پنڈت کے قتل کی شراکت سمجھیں اور سب مل کر انھیں کے قتل پر مستعد ہو جاویں تو خیر ہے اور نہیں تو خیر نہیں اور ایسے قتل عام کے وقت میں مرد، عورت، لونڈی، غلام پر ان کے قتل کے واسطے نکلنا فرض عین ہوگیا ہے سو اب اس کی تدبیر ہے کہ سارے مولوی اور پنڈت لوگ ان کے بچنے کی قباحت اور مارنے کا فایدہ اور ثواب، گانوں گانوں، شہر شہر میں بیان کرتے پھریں اور بادشاہ، وزیر، رجواڑے، نواب ان کو میدان میں مار لیں اور اگر انگریز مردود کسی شہر کے اندر آجاویں تو شہر کے لوگ شہر سے نہ بھاگیں بلکہ دروازوں کو بند کر لیں اور چھت پر سے مردیں اور عورتیں اور لڑکے اور لونڈی، غلام اور بڑھیاں بندوق، قرابیں، پستول، تیر سے اور پتھر اور اینٹ اور ڈھیلوں سے اور ہانڈی اور ڈوئی اور پرانی جوتیوں سے اور جو کچھ ہاتھ میں آجاوے اسی سے ان مردودوں کو سنگسار کریں اور جیسا کہ ابابیل نے اصحاب فیل کو سنگسار کیا تھا ویسا ہی تماشا دیکھیں اور شہر کی گلیوں میں سپاہی پیشے اور ملا مخدوم، پیر فقیر، بنئے، بقال، تیلی، تنولی اور سارے دوکاندار اور سارے شہر کے لوگ ایک دل ہو کر یک بارگی ٹوٹ پڑیں۔ کوئی بندوق، پستول، قرابیں، تلوار، تیر، چھری و پیش قبض وغیرہ سے ان کو قتل کرے، کوئی تیر پر دھر لے کوئی بنکیت ٹھپکی دے کر ہتھیار چھین کر قتل کرے اور کوئی ان کے گلے میں لپٹ جاوے، کوئی ان کی کمر میں چمٹ جاوے، کوئی کشتی کا پیچ چڑھا کے پچھاڑے، چکنا چور

کر ڈالے، کوئی لاٹھی مارے، کوئی سونٹا مارے، کوئی دھول دھپا کرے، کوئی ان کی آنکھ میں دھول جھونکے۔ کوئی جوتا مارے۔ کوئی گھونسا مارے، کوئی نوچے کوئی کھسوٹے۔ کوئی کان مروڑ کر جڑ سے اکھاڑ لے، کوئی ناک توڑ ڈالے۔ غرض جس سے جو بن پڑے لگا نہ رکھے اور یہاں تک تنگ کریں کہ ان کا دم ناک میں آجاوے۔ اس صورت میں اگر لاکھوں ہوں گے قرآن سے کچھ نہ بن پڑے گی اور سب کے سب مارے جاویں گے انشاء اللہ تعالیٰ یہ اشتہار سب کو سنانا لازم ہے۔

---

سلیمان حسین
شعبۂ اردو،
لکھنؤ یونیورسٹی، لکھنؤ

# مہجور اور ان کی نثری داستان گلشنِ نوبہار

اردو کے نثری ارتقا میں دبستانِ لکھنؤ سے وابستہ اور ان کے پیش رو فنکاروں نے جو نمایاں خدمات انجام دی ہیں ان میں مہجور کا نام خاصی اہمیت رکھتا ہے۔ مہجور کی "انشائے گلشنِ نوبہار" لکھنؤ کے عظیم الشان داستانی ادب کا ایک قابلِ قدر حصّہ ہے۔ یہ داستان انیسویں صدی عیسوی کے اوائل میں لکھی گئی اس لیے اردو کی نثری داستانوں کے ارتقائی سفر میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس حقیقت کے باوجود اردو دنیا ابھی تک اس ادبی تخلیق سے پوری طرح واقف نہیں ہے۔

## شخصی حالات و سوانح

مہجور کے حالاتِ زندگی اور کارناموں کے بارے میں اکثر تذکرے خاموش ہیں۔ پہلی بار مصحفی نے تذکرۂ ریاض الفصحا میں ان کے مختصر اور ناکافی حالات لکھے تھے۔ اس کے بعد کے تذکرہ نویسوں نے ان میں کوئی قابلِ ذکر اضافہ نہیں کیا۔ اس لیے مصحفی کے بیان کردہ حالات اور خود ان کی تحریروں سے ریزہ چینی کرنے کے بعد جو کچھ اطلاعات فراہم ہو سکی ہیں انھیں یہاں پیش کیا جا رہا ہے۔

مہجور کا پورا نام شیخ محمد بخش اور تخلص مہجور ہے۔ ان کے والد حکیم خیر اللہ اپنے زمانے کے حاذق طبیبوں میں شمار ہوتے تھے۔ فتح پور ہنسوہ کے رہنے والے تھے لیکن آب و دانہ کی کشش انھیں لکھنؤ کھینچ لائی۔ یہاں آ کر وہ محلہ مفتی گنج میں اقامت گزیں ہو گئے۔ ۱۶ رشعبان المکرم ۱۲۲۶ھ ۶ ستمبر ۱۸۱۱ء کی صبح کو ان کا انتقال ہوا۔ مہجور کے کہے ہوئے مندرجہ ذیل مادۂ تاریخ سے ان کا

سنہ وفات برآمد ہوتا ہے سہ عہ سطابر حکیم خیر اللہ[1]

قیاساً مہجور ۱۱۹۵ھ/۱۷۸۱ء[2] کے لگ بھگ لکھنؤ میں پیدا ہوئے اور یہیں رہ کر تعلیم و تربیت حاصل کی۔ ان کی نثری تصانیف کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ عربی، فارسی اور اس عہد کے دیگر علوم رسمیہ سے واقف تھے۔ حکمت بھی پڑھی تھی۔ طبابت پیشہ تھا۔ اس کے علاوہ رقص، موسیقی، رمل، منطق اور فلسفے کی اصطلاحوں کے برمحل استعمال سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مہجور ان تمام علوم پر خاصی دسترس رکھتے تھے۔ آیات قرآنی، عربی فقرے، احادیث، فارسی اشعار و ضرب الامثال، کبت اور دوہرے بھی وہ مناسب موقع سے استعمال کر سکتے تھے۔ قصے کہانیاں پڑھنے کا انھیں بہت شوق تھا جس کا اظہار انھوں نے "گلشن نوبہار" میں کیا ہے۔ تحسین کی مشہور داستان "نوطرز مرصع" ان کی پسندیدہ کتاب تھی۔ اس کے طرز انشا سے وہ بہت متاثر ہوئے تھے۔

مہجور کو شعر و شاعری کا شوق آغاز شباب ہی سے تھا۔ جرأت لکھنوی کے شاگرد تھے اور ان کی شاگردی پر فخر و مباہات کرتے تھے۔ اساتذۂ اردو، فارسی کے کلام کا گہرا مطالعہ کیا تھا اور رموز شاعری سے اچھی طرح واقف تھے۔ مصحفی لکھتے ہیں کہ مہجور سے ان کے خوشگوار تعلقات تھے اور وہ ان کی استادی اور فنکاری کے معترف بھی تھے۔

شعر گوئی کے ساتھ ساتھ نثر نگاری میں بھی مہجور یکتائی رکھتے تھے۔ مصحفی نے تذکرۂ ریاض الفصحا (۱۲۲۱ھ تا ۱۲۳۶ھ) میں ان کی اردو نثر کی تین کتابوں کا ذکر کیا ہے۔ مصحفی کے بیان کے مطابق یہ کتابیں اس زمانے میں نہایت مقبول ہوئیں اور ان میں لکھی گئی دلچسپ نقلوں کو مہجور کے ان دوستان معنی پرست نے حفظ کر لیا تھا۔ مصحفی ان کے اخلاق کے بھی معترف ہیں اور انھیں "مہذب الاخلاق و ظریف الطبع" لکھتے ہیں۔ چنانچہ مہجور کی طبعی بذلہ سنجی اور فطری ظرافت کا رنگ ان کی لکھی ہوئی نقلوں سے جھلکتا ہے۔ مہجور کے قلمی دیوان (مخزونہ انجمن ترقی اردو ہند) میں ایک قصیدہ نواب آصف الدولہ بہادر کی شان میں موجود ہے۔ ایک مثنوی موسیٰ باغ کی تعریف میں ان سے یادگار ہے

---

۱۔ عامر مجہ حصہ ۱، ص ۹۷

۲۔ مصحفی نے تذکرہ ریاض الفصحا (۱۲۲۱ھ تا ۱۲۳۶ھ) میں مہجور کی عمر پینتالیس سال بتائی ہے۔ قیاس ہے کہ مصحفی نے ان کا ترجمہ ۱۲۳۰-۳۱ھ کے حدود میں لکھا ہوگا کیونکہ اس میں مہجور کی تینوں نثری کتابوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ مہجور کی تیسری کتاب "انشائے نورتن" ہے جو ۱۲۳۰ھ میں مکمل ہوئی۔ چنانچہ اسی بنا پر سال ولادت کا تعین کیا گیا ہے۔

دیوان میں شامل نہیں ہے۔ بعض اُمرا کے انتقال کی تاریخیں بھی انھوں نے کہی ہیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے
مہجورؔ کا حلقۂ تعارف واحباب خاصا وسیع تھا اور اس عہد کے اُمراد روساکے دربار وں تک
ان کی رسائی تھی۔ مہجورؔ کی ایک بہن حکیم حیات اللہ قلاشؔ کاکوروی (متوفی ۱۲۲۷ھ/۱۸۱۲ء)
سے منسوب تھیں۔ ان کے فارسی اشعار مہجورؔ نے اپنی نثری تحریروں میں موقع ومحل کی مناسبت سے
بجا پیش کیے ہیں۔ قلاشؔ کے بیٹے شیخ بیر بخش مسرورؔ مصحفی کے نہایت عقیدت مند شاگرد
اور صاحب دیوان شاعر تھے۔ انھوں نے اپنے نانا حکیم خیر اللہ کے زیر سایہ لکھنؤ میں رہ کر تعلیم
وتربیت پائی اور انھیں سے فن طب بھی حاصل کیا۔ مسرورؔ سلیمان شکوہ بہادر (خلف شاہ عالم
بادشاہ) کے دربار سے وابستہ تھے۔ مہجورؔ کے سال وفات کا کسی کو علم نہیں ہے۔ محسنؔ لکھتے ہیں
کہ وہ ۱۲۴۰ھ/۱۸۲۴ء میں حج بیت اللہ کے لیے گئے اور مدینہ منورہ میں ان کا انتقال ہوا۔[1]
اس تحریر سے گمان ہوتا ہے کہ اسی سال انھوں نے دنیا سے کوچ کیا ہوگا۔

## تصانیف

مہجورؔ صاحب تصانیف تھے۔ نثری کتابوں کے علاوہ ان کا ایک قلمی دیوان بھی یادگار ہے
جو انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی کے کتب خانے میں محفوظ ہے۔ اس میں غزلیں اور دیگر مروجہ اصناف
بھی پائے جاتے ہیں۔ مختلف تذکروں میں مہجورؔ کے مندرجہ ذیل اشعار ملتے ہیں۔

بازار عشق میں کوئی لیتا نہیں مجھے
جنس زبوں ہوں یا کہ متاع گراں ہوں میں
مہجورؔ ہوں مریض کسی پردہ پوش کا
چشم اجل سے ہائے جواب تک نہاں ہوں میں

---

آنکھ اس سے خدا جانے کہ کس وقت لڑی تھی
پر اتنا تو ہے یاد کہ بجلی سی پڑی تھی
تھا چشمۂ حیواں پہ سیہ ابر کا ٹکڑا
یا شب لب جاناں پہ وہ مسّی کی دھڑی تھی

---

[1] تلخیص تذکرۂ سراپا سخن ص ۱۸۱

دنیا میں کسی سے کوئی امید رکھے کیا
جیتے جی توقع اسے یاں جس سے بڑی تھی
سو آہ وہ بھولے سے کبھی جا نہ پھرا واں
مہجور سے بے کس کی جہاں نعش گڑی تھی

---

خواب میں دیکھی تھی وہ زلف پریشاں سو آہ
ہوگا سودا یہی سب دیتے ہیں تعبیر مجھے

---

اے اشک نہ کھو آبرو اس دیدۂ تر کی
ہم کو تو توقع نہیں کچھ تجھ سے اثر کی
میں پُرغم اس لیے بُلبُل صفت دن رات نالاں ہوں
کہ باغِ دہر میں گل کی روش کچھ دن کا مہماں ہوں

---

مہجور سنی تو نے بھی ہے کچھ خبر دل
یہ بے خبری کیسی ہے چل ہے سفر دل

---

مہجور نے "انشائے نورتن" میں اپنی نثر کی تین کتابوں کا ذکر کیا ہے۔

۱. انشائے گلشن نو بہار (۱۲۲۰ھ/۱۸۰۵ء)
۲. انشائے چار چمن (؟)
۳. انشائے نورتن (۱۲۳۰ھ/۱۸۱۴ء)

ان کتابوں کے بارے میں خود مہجور کا بیان درج ذیل ہے:

"اگرچہ اس نالائق، ردِ خلائق نے سابق میں انشائے گلشن نو بہار، غیرت گلزار اور انشائے چار چمن، دل لگن، پُر از قصص دلفریب، فسانہ ہائے عجیب بہ عبارت رنگیں اور مضمون نو آئین زبان اردو میں تحریر و تسطیر کی ہیں۔ مگر اس زمانۂ تعطیل و زندگیِ قلیل میں بُلبُل فکر گلشن خیال میں یوں چہچہا زن ہوا کہ اب اور سادہ عروسِ کاغذ کو

حلیہ نگارش افسانۂ رنگین اور حکایات نگارین سے محلی کیجیے اور زلف معشوقۂ سخن کو شانہ کاری زبان خامۂ جادو طراز سے بصد آراستگی سنوار کر نام دل آرام اس نیک انجام کا "انشائے نورتن" رشک چمن گلزار جہاں میں سرسبز کر ہے اور اس گلدستۂ نورستہ نوباب پر مرتب کیجئے۔"[1]

## انشائے چار چمن

اس کتاب کے کسی مطبوعہ یا قلمی نسخے کا اب تک پتا نہیں چلا محسن[2] اور ان کے اتباع میں[3] ناسخ نے "انشائے چار چمن" کو علم حکمت (طب) کی کتاب قرار دیا ہے۔ میرے خیال میں ان حضرات میں سے کسی نے بھی اصل کتاب خود نہیں دیکھی محض قیاس کی بنیاد پر موضوع کا تعین کر دیا اس لیے کہ مہجور نے اپنی مشہور کتاب "انشائے نورتن" کے سبب تالیف میں جہاں اپنی تصانیف کے نام بتائے ہیں وہیں شاعرانہ انداز میں تصانیف کے موضوع کی صراحت بھی کر دی ہے۔ مہجور کی اس تحریر کا نمونہ اوپر نقل ہو چکا ہے۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ "انشائے چار چمن" بھی مرصع و رنگین انشا میں قصے کہانیوں کی کوئی کتاب رہی ہوگی۔

## انشائے نورتن

"انشائے نورتن" مہجور کی سب سے مشہور تصنیف ہے۔ اسی ایک کتاب کی وجہ سے مہجور انیسویں صدی کے اوائل کے ممتاز نثر نگاروں میں محسوب ہوتے ہیں۔ "نورتن" کا سال تصنیف ۱۲۳۰ھ/۱۸۱۴ء ہے۔ "نورتن" اپنے زمانے میں بہت پسند کی جاتی تھی۔ اس کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ اب تک مختلف مطابع سے اس کے درجنوں اڈیشن چھپ کر شائع ہو چکے ہیں۔ یہ کتاب نو[9] ابواب پر مشتمل ہے۔ چنانچہ اسی مناسبت سے کتاب کا نام نورتن رکھا گیا ہے۔ ابواب کی تفصیل یہ ہے۔

۱۔ عاشقوں اور معشوقوں کے افسانے۔ ۲۔ بدکار عورتوں کے چرتر۔

۳۔ دادخواہوں کا عدل چاہنا۔ ۴۔ بادشاہوں کے حضور میں شاعروں اور گویوں کی بدیہہ گوئی۔

---

[1] نورتن مرتبہ خلیل الرحمن داؤدی ص۹ [2] منتخب تذکرۂ سراپا سخن ص۱۱۳ [3] تذکرۂ سخن شعرا ص۱۲۵۴

۵۔ ظریفوں کے لطائف۔
۶۔ عاقلوں کی نقلیں۔
۷۔ احمقوں کی نقلیں۔
۸۔ افیونیوں کی نقلیں۔
۹۔ بخیلوں اور موذیوں کی نقلیں۔

• نورتن کے قلمی نسخوں میں مندرجہ بالا ابواب کے عنوانات فارسی میں ملتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مثنوی "سحرالبیان" کی طرح "نورتن" کے عنوانات بھی کسی شخص نے اشاعت کے وقت اردو میں منتقل کر دیے۔

"نورتن" قصے کہانیوں، لطیفوں، اور نقلوں کا ایک دلچسپ مجموعہ ہے۔ مہجور نے اس میں ایک کامیاب داستان گو کی طرح قاری کی دلچسپی کا تمام سامان فراہم کر دیا ہے۔ اسلوب بیان پُر تکلف ہے اور طرز بیان کا یہ رنگ ہر نئے عنوان کے ابتدائی حصوں میں خاص طور سے جھلکتا دکھائی دیتا ہے۔ لیکن مضمون جیسے جیسے آگے بڑھتا ہے ویسے ویسے صرف قافیے کی قید باقی رہ جاتی ہے۔ اور زبان کی سہل بیانی اور سادگی کا قافلہ رواں دواں نظر آتا ہے اس طرح مہجور نے قدیم و جدید دونوں رنگوں کے درمیان نہایت خوشگوار توازن قائم رکھا ہے۔

## گلشن نوبہار

• انشائے گلشن نوبہار، مہجور کی غیر معروف نثری داستان ہے۔ یہ شہزادۂ مہر افروز اور ملکۂ ماہ پرور کے عشق کے قصے پر مبنی ہے، جسے مہجور نے تحسین کی "نوطرز مرصع" کے طرز میں زبان ہندی (اردو) لکھنے کی کوشش کی ہے۔ چنانچہ سبب تالیف میں اس کی وضاحت کرتے ہوئے خود مہجور لکھتے ہیں:۔

> " اس بندہ کو ہمیشہ قصہ ہائے شیریں و فسانہ ہائے نمکین اور کہانی عجیب و غریب سے نہایت ذوق و شوق تھا۔ اس ضمن میں ایک روز قصہ غم اندوز شاہزادہ مہر افروز اور ملکہ ماہ پرور، خورشید انور کا بیچ گوش ہوش اس احقر مضطر کے پڑا۔
>
> "بے اختیار ایک بار گلزار طبیعت میں بلبل خیال شیریں مقال یوں ترنم سرا ہوا کہ اس قصۂ فصیح و ملیح کو بہ خط گلزار بہ صفحۂ رنگین زبان ہندی

میں بطرز "نوطرزِ مرصع" کے لکھیے اور نام نیک انجام اس دل آرام کا باغِ جہاں میں "گلشنِ نوبہار" سرسبز و شاداب کیجیے۔"

"گلشنِ نوبہار" مسیح الزماں ولد مولوی نور محمد کے اہتمام میں انھیں کے مطبعے (مطبع مسیحائی) قریب سرائے عنایت خاں متصل چوراہا کشمیری محلہ لکھنؤ سے ۱۲ رمضان المبارک ۱۲۶۲ھ/ ۱۰ ستمبر ۱۸۴۶ء میں شائع ہوئی تھی۔ کتاب کے حاشیے پر "مذہبِ عشق اور قصہ گرد جیلا" بھی چھپا ہے۔ صفحات کی کل تعداد مع غلط نامہ ۱۹۳ ہے۔ داستان کا سال تالیف ۱۲۲۰ھ/ ۱۸۰۵ء ہے جیسا کہ مہجور کے قطعۂ تاریخ سے بھی ظاہر ہے۔

رقم کر قصۂ رنگیں و دل آویز | کیا کلکِ تصور نے جو پھر نقش
عنانِ طبع سے تاریخ کا اب | بمیدانِ سخن چمکائیے رخش
اسی ہی فکر میں بیٹھا تھا خاموش | ندا ہاتف نے دی ہے یہ "فرح بخش"
۱۲۲۰ھ

"گلشنِ نوبہار" کا آغاز حسبِ دستور حمد، نعت اور منقبت سے ہوتا ہے۔ اس کے بعد مہجور نے اپنے والد حکیم خیر اللہ کے مختصر حالات اور جرأت لکھنوی کی تعریف بیان کی ہے۔ سببِ تالیف میں اپنی عاجزی و انکساری کا اظہار کرنے کے بعد قصے کی ابتدا یوں کی ہے کہ مغرب کا بادشاہ جمشید اولاد کی نعمت سے محروم تھا۔ ایک رات کسی درویش نے جمشید کو خواب میں نخلِ مراد کی بارآوری کا مژدہ سنایا اور ایک سیب بھی دیا جسے کھانے سے ملکہ جہانگیر کا پاؤں بھاری ہو گیا۔ مقررہ میعاد کے بعد شہزادہ پیدا ہوا۔ مہرافروز نام حسن و جمال میں بے مثال۔ اسی دن وزیرِ خاص کے یہاں بھی نیک اختر کی ولادت ہوئی۔ نجومیوں اور رمالوں نے پیش گوئی کی کہ شہزادہ بارھویں سال کسی زہرہ پیکر کے عشق میں گرفتار ہو کر دشت نوردی کرے گا۔ اسے راہِ عشق میں طرح طرح کے مصائب اور عزیزوں کی جدائی کے صدمے اٹھانا پڑیں گے۔ وزیر زادہ بھی اس کا رفیقِ سفر ہوگا۔

شہزادہ مہرافروز کی رسم بسم اللہ کے موقعے پر ایک سوداگر نے اس کی تصویر اتار لی اور سوداگری کے سامان میں شامل کر لی۔ کاروبار کے سلسلے میں وہ شاہِ مشرق خورشید شاہ کے دربار میں پہنچا۔ اس کے قیمتی سامان میں شہزادے کی تصویر بھی تھی۔ سوداگری کا سامان دیکھنے کے بعد ماہ پرور کی نظر جب تصویر پر پڑی تو وہ مہرافروز کے عشق میں مبتلا ہو کر رہ گئی اور آہیں بھرنے لگی۔ خورشید شاہ بیٹی کو مضطرب دیکھ کر فکرمند ہوا۔ جب کچھ سمجھ میں نہ آیا تو اس کی

نسبت اپنے بھتیجے سے طے کردی لیکن مقدر میں کچھ اور لکھا تھا۔ شادی سے قبل ہی ایک عقرب نامی دیو، ماہ پرور کو اڑا کر لے گیا۔ یکایک ماہ پرور کے غائب ہو جانے سے شاہ کے بھتیجے کا حال عاشقوں جیسا ہو گیا اور وہ ماہ پرور کی تلاش میں جنگل جنگل مارا مارا پھرنے لگا۔

بارھویں سال شہزادہ مہر افروز اپنے ماں باپ سے سیر و شکار کی اجازت لے کر گھر سے نکلا۔ جنگل میں اس کی خورشید شاہ کے بھتیجے سے ملاقات ہوئی۔ وہ ماہ پرور کی تصویر اپنے سینے سے لگائے آہیں بھر رہا تھا۔ تصویر دیکھ کر شہزادہ بھی ماہ پرور پر دل و جان سے فریفتہ ہو گیا۔ گھر واپس آیا تو مہر افروز کے دن پریشانی اور راتیں بے خوابی میں کٹنے لگیں۔ رفتہ رفتہ چھپا ہوا عشق بیماری میں تبدیل ہو گیا۔ وزیر زادے سے شہزادہ کا حال نہ چھپا، بادشاہ پر عشق کا راز کھل گیا۔ شہزادے کا علاج معالجہ کیا گیا لیکن سب بے سود ثابت ہوا۔ آخر بادشاہ نے مجبور ہو کر اپنے بیٹے کو ماہ پرور کی تلاش میں جانے کی اجازت دے دی۔ شہزادہ اور وزیر زادہ دونوں ماہ پرور کی تلاش میں نکلے۔ یہ سمندری سفر تھا۔ بدقسمتی سے راستے میں جہاز طوفان میں جا پھنسا اور ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا۔ دونوں ایک دوسرے سے جدا ہو گئے۔ نیک اختر تختے کے سہارے بہتا بہتا ایک جزیرے کے کنارے پر جا اترا۔ وہاں ساحل کے بندروں نے اس کی خوب ضیافت کی۔ اس کے بعد نیک اختر قطع منازل کرتا ہوا شہر گوہر نگار پہنچا۔ وہاں کے بادشاہ کے مرنے کے بعد لوگ نئے بادشاہ کے منتظر تھے۔ وہاں رسم تھی کہ باز اڑایا جاتا، وہ باز جس کے سر پر بیٹھ جاتا اس کو بادشاہ بنا دیتے۔ باز اڑایا جا چکا تھا نیک اختر کے پہنچتے ہی وہ باز اس کے سر پر آ بیٹھا۔ اس طرح نیک اختر شہر گوہر نگار کا بادشاہ بن گیا۔

دوسری طرف شہزادہ مہر افروز ایک لق و دق جنگل میں پہنچا۔ وہاں ایک درخت پر دو پرندے بیٹھے ہوئے آپس میں یہ گفتگو کر رہے تھے کہ اس درخت کے پتے اندھے کو بینا، زخم کو مندمل اور دیوانے کو ہوشیار کر دیتے ہیں۔ شہزادہ پرندوں کی بولی سمجھتا تھا۔ اس نے ان پتوں کو اپنے پاس رکھ لیا۔ شہزادہ آگے بڑھا تو بحری قزاقوں نے اسے گھیر لیا۔ قزاقوں کے سردار کی ایک آنکھ میں روشنی نہ تھی۔ مہر افروز نے ان پتوں کے ذریعے سردار کی آنکھ کا علاج کیا اور اس میں بصارت واپس آ گئی۔ اس پر سردار خوش ہو گیا اور اس نے اپنے کئی ساتھی شہزادے کے ہمراہ ماہ پرور کی تلاش میں روانہ کر دیے۔ اس کے بعد مہر افروز شہر گوہر نگار پہنچا۔ شہزادے سے وزیر زادے کی ملاقات ہوئی۔ مہر افروز نے نیک اختر کی شادی شہر گوہر نگار کی دختر سے کر دی لیکن بدقسمتی سے

وہ زیادہ دن زندہ نہ رہی۔ اس لیے شہزادہ اور وزیر زادہ محزون و پریشان پھر ماہ پرور کی تلاش میں چل کھڑے ہوئے۔ ادھر عقرب دیو، جو ماہ پرور کو اڑا کر لے گیا تھا، ماہ پرور کی بے اعتنائی کی وجہ سے مہر افروز کو ڈھونڈتا ہوا اُس جگہ پہنچ گیا جہاں شہزادہ اور وزیر زادہ موجود تھے لیکن غلطی سے وہ مہر افروز کے بجائے نیک اختر کو اٹھا کر لے گیا اور ماہ پرور کے ساتھ قید کر دیا۔

شہزادہ اپنے رفیق سفر نیک اختر کی گمشدگی کے بعد یکہ و تنہا عجیب الخلقت مخلوقات آفات و بلیّات کا مردانہ وار مقابلہ کرتا ہوا ایک ہولناک جنگل میں پہنچا۔ وہاں اسے ایک دیو قامت پرندہ ملا۔ مہر افروز نے اس کے پنجے مضبوطی سے پکڑ لیے۔ وہ پرندہ آسمان کی بلندیوں پر پرواز کرتا ہوا باغ سلیمان میں پہنچا۔ اس باغ میں ایک حوض تھا۔ مہر افروز نے جیسے ہی حوض میں غوطہ لگایا اس کی ڈاڑھی سفید ہو گئی۔ اسی دوران ایک عورت نظر آئی جو اس بات پر مصر تھی کہ مہر افروز اس کا شوہر ہے اور اپنے بچوں کو گھر پر چھوڑ کر یہاں گھوم رہا ہے کچھ دن مہر افروز اُس عورت کے فریب میں مبتلا رہا، پھر ایک پیر مرد کے کہنے سے قبلہ کی جانب راہ اختیار کی۔ راستے میں مہر افروز کو ایک دوسرا حوض نظر آیا۔ اس حوض میں نہانے کے بعد وہ دوبارہ اپنی اصلی شکل میں آگیا۔ وہاں سے روانہ ہوا تو اسے پھر ایک باغ ملا جہاں مکان میں سرو آزاد پری مقید تھی جسے دیو اٹھا لایا تھا۔ سرو آزاد شہزادے کا حسن و شباب دیکھ کر اُس پر عاشق ہو گئی اور کہنے لگی کہ اپنی جوانی پر رحم کرو یہاں سے فوراً نکل جاؤ، دیو آتا ہو گا۔ شہزادہ دیو کو مارنے کا وعدہ کرتا ہے۔ اتنے میں دیو آجاتا ہے اور شہزادے کے ہاتھ سے مارا جاتا ہے۔ اس طرح سرو آزاد قید سے آزادی حاصل کرتی ہے اور چلتے چلتے مہر افروز کو اپنے بال توڑ کر دے جاتی ہے اور کہتی ہے کہ وقت ضرورت انھیں آگ پر دکھانا میں مدد کے لیے حاضر ہو جاؤں گی۔ شہزادہ تلاش یار میں سرگرداں تھا کہ اسے پریوں کا ایک غول نظر آیا جو اپنی ملکہ کے گم ہونے پر نوحہ کناں تھا۔ انھیں پریوں میں سرو آزاد کی بہن ... بر قد بھی تھی۔ اس وقت مہر افروز نے سرو آزاد کے دیے ہوئے بال آگ پر دکھائے۔ سرو آزاد فوراً حاضر ہو گئی اس طرح بچھڑے ہوئے پھر مل گئے۔ اب مہر افروز، سرو آزاد اور اس کی بہن صنوبر قد کو ہمراہ لے کر پھر ماہ پرور کی تلاش میں آگے بڑھا۔ سرو آزاد اور صنوبر قد کو ایک سنسان مکان سے ماہ پرور اور نیک اختر کی آواز سنائی دی۔ دونوں نے شہزادے کو اس کی اطلاع دی۔ مہر افروز نے عقرب دیو کو جس کی جان درخت چنار کے نیچے پوشیدہ ایک شیشے میں محفوظ تھی بڑی حکمت سے

ہلاک کر کے دونوں کو آزاد کرا لیا۔ آخر میں شہزادۂ ماہ پرور اور سرو آزاد کو اپنے عقد میں لے آیا اور وزیرزادہ نیک اختر نے صنوبر قد سے شادی کر لی۔ پھر مہرافروز سب کو لے کر بخیر و عافیت اپنے ملک مغرب پہنچ گیا۔ شہر سے کچھ دور خیمے بر پا کیے۔ جمشید شاہ پہلے تو سمجھا کہ کسی دشمن نے حملہ کیا ہے لیکن جلد ہی یہ غلط فہمی دور ہو گئی۔ شہزادہ خوش و خرم اپنے والدین سے ملا۔ اور سب لوگ ہنسی خوشی رہنے لگے۔

"گلشن نوبہار" کا قصہ دلچسپ ہے۔ اس میں افسانوی کشش بھی موجود ہے۔ لیکن یہ مہجور کا طبع زاد نہیں۔ قصے کے مختلف اجزا اس عہد کے مروجہ مقبول قصے کہانیوں میں پائے جاتے ہیں۔ مہجور نے خاص طور سے الف لیلہ، قصۂ کنور اور مدھ مالتی، قصۂ کام روپ، کلا کام، مثنوی سحر البیان اور قصۂ گل بکاولی سے اپنے چراغ کو روشنی دی ہے۔ پھر ایک کامیاب داستان گو کی طرح قصے کی تمام کڑیوں کو اس خوبی سے جوڑا ہے کہ یہ ایک بالکل نئی کہانی معلوم ہوتی ہے۔ لیکن "گلشن نوبہار" کے مرصع و رنگین اسلوب تحریر میں ہمعصر تہذیب کی مرقع کشی کرنے اور مختلف مناظر کے طویل بیانات لکھنے میں مہجور نے اس قدر زور قلم صرف کیا ہے کہ اصل قصے کی اہمیت ضمنی معلوم ہوتی ہے۔

مہجور نے لکھنؤ میں اک عمر گزاری تھی۔ انھوں نے اودھ کی شاہی کا جلال و جمال اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ وہ لکھنؤ کے رؤسا و عمائد کی نشست و برخاست، آداب و اوضاع سے بخوبی واقف تھے۔ انھیں یہاں کی تہذیب اور اس کے معاشرتی پہلو سے دلچسپی تھی چنانچہ انھوں نے اس خیالی داستان کے پردے میں اپنے عہد کی تہذیبی زندگی کی رنگا رنگی، ثقافت، عقائد اور ماحول کی بڑی چابکدستی کے ساتھ عکاسی کر کے "گلشن نوبہار" کو اردو کی گرانقدر داستانوں کا درجہ دیا ہے۔ شہزادہ مہرافروز بارہ سال ہونے پر اپنے ماں باپ سے سیر و شکار کی اجازت لے کر پہلی بار گھر سے نکلتا ہے۔ سواری کا شاندار بیان اودھ کے کسی شہزادے کی شادی کے جلوس کی یاد تازہ کرتا ہے۔ اس میں مہجور نے اپنے مخصوص بیانیہ انداز میں نہایت طمطراق کے ساتھ اس وقت کے لکھنؤ کی شاہی رونق دکھانے کی کوشش کی ہے جس میں ان کو خاطر خواہ کامیابی حاصل ہوئی ہے۔

ملاحظہ ہو:-

"اُس وقت مہرافروز بھی پوشاک زرنگار غیرت بہار اور جواہر بے بہا تن پر آراستہ کر کے اسپ باد رفتار پر سوار ہوا، نوبت سواری باد بہاری کا

یہ تھا کہ اوّل ہاتھیوں پر نشان تاش اور بادلے کے، نشان بردار زری پوش
اپنے دوش سے لگائے ہوئے چلے جاتے تھے۔ اور پیچھے اس کے نوبت گھوڑوں پر
مع قرنائی اور شہنائی خبر خوشی کی دیتے ہوئے آہستہ آہستہ آگے آگے حاضر
تھے۔ بعد اس کے کوتل خاصے کے عربی، ترکی، کمیت، ................ یہ
سب گھوڑے رنگ برنگ اور پا کھریں اور جال زرنگار پڑے ہوئے مرصع
کے ساز جواہر نگار لگے ہوئے، گردنوں کو گنڈا کرتے ہوئے اپنی روش میں مانند
محبوبانِ خوش خرام قدم با قدم رواں تھے۔ اور ان کے پیچھے پالکیاں، نالکیاں پُر زر
دہ کہ جن کو دیکھ کے نگاہِ مہر کی بھی جھپکتی تھی۔ ان کو کہار کُرتیاں زرنگار پہنے مانند
صبا کے بہ شکل نکہت گل دوش پر رکھے ہوئے جلو میں چلے جاتے تھے۔ اس کے
پیچھے خاص برداروں کے غٹ کہ جن کی بندوقوں پر غلاف بانات سقرلات اور
مخمل کے پڑے تھے اور وہ بھی برابر قطار قطار مانند جوش بہار جلو میں جلوہ کناں تھے۔
اور ان کے پیچھے نقیب، عصا بردار، فولاد، چوب دار، سونٹے بردار اس طرح
اہتمام ہنگام خرام بقول میر حسن کرتے جاتے تھے —————— اور
گرد شاہزادے کے وزیر، امیر رفیق و شفیق ہاتھیوں پر چڑھے، مادے
توز میں جلوہ آرا تھے۔ اور نیک اختر وزیر زادہ بھی ہودج طلائی میں پوشاک
فاخرہ پہنے تا بہ فرق دریائے جواہر میں غرق رکاب سعادت میں حاضر تھا اور
پیچھے اس کے ہاتھیوں کی قوریں کہ جن پر جھولیں زرنگار رشک بہار مخملی
زردوزی بر جھالر مقیشی اور عماریاں طلائی مرصع، حوضے سنہرے مرصعی جڑاؤ
بہ شکل مختلف نئی نئی ساخت کے در زنجیریں مرصعی پڑی ہوئی تھیں۔ ساتھ
جھمکڑے کے آہستہ آہستہ مانند نسیم سبک رو اس گل کی جلو میں رواں
تھیں اور ہزاروں سوار زری پوش جواہر میں غرق تا بہ فرق سنہرے روپہلے
ہتھیار لگائے ہوئے گھوڑوں کو چمکاتے اور کداتے ہوئے اپنا اپنا ٹھاٹھ دکھاتے ہوئے
گرد شاہزادۂ بلند اقبال، ماہ تمثال کے مانند ستاروں کے حلقہ زن تھے۔ اور
ماہی مراتب بھی مع نقارۂ فیلی پر از کیفیت رکابِ سعادت میں برائے جلوس بہ نوید
خوشی و خرمی اس شکل سے جلوہ آرا تھے کہ جس سے ماہی سے تا بہ ماہ شہرہ سواری کا

بادِ بہاری کا دو چند ہوا۔"

رسم حنابندی سے پہلے شہزادہ بڑے تزک و احتشام کے ساتھ ساچق لے کے دُلھن کے گھر جاتا ہے۔ اس موقعے پر مہجورؔ نے شاہی سواری اور ساچق کے سامان کی تفصیلات بیان کرتے ہوئے نہایت عمدگی سے ہمعصر تہذیبی زندگی کی چلتی پھرتی تصویر پیش کر دی ہے ملاحظہ ہو:

"اور چار گھڑی رہے ساچق لے کے جو سوار ہوا تو نقشہ سواری بادِ بہاری کا یہ تھا کہ اوّل ہاتھیوں پر نشان تاشے وبائلے کے جوان زری پوش اپنے پرے درش سے لگائے چلے جاتے تھے۔ اس کے پیچھے نقارچیان خوش نوا، نوبت گھوڑوں پر قرنا و شہنائی لیے ہوئے خبر خوشی کی دیتے ہوئے رواں تھے۔ اس کے بعد پلٹنیں بازرق و برق تاشے مرفے بجاتے ہوئے ٹولیاں باندھے قدم رماتے ہوئے جاتے تھے۔ اور تخت گل کاری بصد تیاری ارکے بشکل موسم بہار قطار قطار طعنہ زن گلشن ارم تھے۔ اور چو گھڑے طلائی و نقرئی مرصعی پُر از نقل ہائے شیرین ولوزیات و میوہ جات اپنے قرینے سے رواں تھے۔ اور اس کے پیچھے کشتیاں جواہر نغز و نادر پوشاک کی با تورہ پوش زری ذدان قند و نبات و ہار و پان باآرائش تمام لذت بخش زندگانی تھے۔ اس کے بعد تخت رواں رنڈیوں کے بشکل تخت پری زاد مبارک باد نئے نئے رنگ سے گاتے اور بھاؤ بتاتے زینت بخش تھے۔ اور اس کے پیچھے خاص بردار وں کے غٹ۔ خاصیاں غلاف مخملی و سوزنی لیے بشکل گل خنداں جلوہ کناں تھے۔ اور چوبدار، عصا بردار، سونٹے بردار بہت سے اہتمام کرتے ہوئے قدم با قدم کہتے جاتے تھے ؎

بڑھائے ہوئے عمر و دولت بہم

جو اُنوا چلو سب اٹھائے قدم

پرے سے ملائے پرے صف بصف

لحاظ اور ادب کو لیے ہر طرف

اور آگے نوشاہ رشک ماہ کے گھوڑے کے، روشن چوکی والے خوشی کے کچن اپنی اپنی دھن میں گاتے ہوئے بہ شگفتگی خاطر مجرے میں حاضر تھے۔ اور گردشا ہزادۂ بلند اقبال ماہ تمثال کے نیک اختر وزیر زادہ با امرائے ذو الاقتدار عظیم الوقار مرکب باد رفتار پر سوار دریائے جواہر میں غرق تا بفرق رکاب سعادت میں چلا جاتا تھا۔ اور ہاتھیوں پر رفیق تم الطرق نفیس نفیس پوشاک بدن پر آراستہ کیے پایۂ رکاب میں موجود تھے اور ماہی مراتب بھی اپنے

مراتب پر اس مراتب سے جلوہ آرا تھا کہ جس سے مراتب شادی وہ چند فروغ پر تھا۔ اور نقارۂ نیلی و شتری کی آواز جاں نواز اس شکل زمین و آسمان میں بلند تھی۔ فرد

کہ جس سے ماہ سے لے تا بہ ماہی

لگے کہنے ہے کیا فضل الٰہی

الحاصل با آہستگی تمام وہ ماہ خوش خرام اس تجمل سے مکان شادی میں اتر کر مسند زرین پر زینت بخش ہوا تو ہر طرف سے ماہ رویان طرحدار و گلعذاران پری رخسار خوش الحانی سے مبارک باد گانے لگیں۔" اورنگ زیب کے زمانے سے نثری اور منظوم داستانوں میں اس بات پر زور دیا جانے لگا تھا کہ معاشرت کی جس چیز کا ذکر کیا جائے اس کی تمام اقسام یا اصطلاحات گنوا دی جائیں۔ اردو کی نثری داستانوں میں یہ رجحان سب سے پہلے تحسین کے یہاں ان کی مشہور تالیف "نوطرز مرصع" میں نظر آتا ہے۔ مہجور نے بھی انھیں کی تقلید میں اپنے عہد کے ہر شعبۂ زندگی اور مجلسی لوازم کی طرف خاص توجہ صرف کی ہے۔ چنانچہ "گلشن نوبہار" کے ذریعے نوابی عہد کے لباس، پوشاک، زیورات، سامان آرائش مختلف ساز و سامان، طائفوں، باجوں، ملازمین، کھانے پینے کی اشیا اور ولادت سے وفات تک تمام رائج رسموں کی ایک مکمل فہرست تیار کی جا سکتی ہے۔ آیئے سب سے پہلے پر تکلف شاہی دسترخوان پر چنی ہوئی مختلف نعمتوں کا ایک جائزہ لیں۔

" وہاں بکاولینوں نے دسترخوان محمودی پر خاصہ بصد نفاست نعمت خانے میں اس طرح چُن رکھا تھا کہ ایک طرف مشقاب صاف صاف چینی اور غوریوں میں پلاؤ، چلاؤ، قورمہ پلاؤ، یخنی پلاؤ، ستارا پلاؤ، مرغ پلاؤ، کباب پلاؤ، گُرُسل پلاؤ، بڑھل پلاؤ، کولا پلاؤ، زیرہ بریاں، متنجن، مزعفر، دم پخت، دست پیچ، قبولی، نور محلی، بھُونی کھچڑی، گلزار، خشکا، برنج استعمالی، اور ایک طرف سالن، دو پیازا، قورما، قلیہ، شب دیگ، ساگ اقسام اقسام طرح طرح کے کاسۂ چینی میں گرم گرم ایسے خوش ذائقہ رکھے تھے کہ جس کو دیکھ کر نگاہ اشتہائے انتہا سیر ہوتی تھی۔ اور ایک سمت کباب خوریوں میں کباب، رشک انجم و مہتاب یہ تھے۔ تکا، کوفتہ، پنبہ دار، بندا خوا سیانہ پر، خطائی مچھلی، سان کباب، شتی کباب، نخود کباب،

رنگین کباب، آب سے۔ اور ایک طرف کورو ٹیاں اس آب و تاب کی رکھیاں تھیں کہ جن کے رشک سے ماہ تاباں کے دل پر داغ آج تک ہے چنانچہ شیرمال، باقرخانی، گاؤزبان، گاؤدیدہ، کلچہ، آبی تنکی، بہیری، شیر آبی، خستہ، نان ہوائی، کماچ، روغنی پراٹھا، چپاتی، ازبکی ــــــ اور ایک طرف کودی، دُلمہ، فرنی، ماقوتی، آش، نمش، شیر برنج، گلگھی، شیرمالودہ شش رنگا، فالودہ، پن بھتا، خاگینہ، بورانی، راتیا، چٹنی، اچار، مربہ ہر ایک شے کا بلوریں اور جواہر نگار تشتریوں میں قطار قطار چُنا ہوا تھا۔ اور نمکدان میں نمک سودہ بھی قرینے سے برائے ضرورت۔ ہر ایک جا نواصان نمکین حسن، اور شیریں زبانوں نے لگا دیا تھا۔ اور ہر ایک گوشے پر لوزیات میوہ جات، عجائبات کی ایسی تھیں کہ جن کی توصیف لکھنے سے زبان قلم دمبدم بند ہوتی ہے۔"

ذیل میں لکھنؤ کے عہد میں مستعمل مختلف اشیا کی ایک فہرست پیش کی جا رہی ہے

## ملبوسات

خلعت، سرپیچ، کلغی، جیغہ، انگرکھا، کرتہ، پاجامہ، پگڑی کھڑکی دار، ٹوپی، چیرہ، کمربند، لنگی۔

انگیا جالی کی، کرتی، دوپٹہ بنارسی، محرم، پشواز، جامے، شلوار بند۔

قاضی شہر کی وضع قطع سے بھی اُس عہد کی تمدنی اشیا پر روشنی پڑتی ہے۔

"عمامہ سفید سر پر سجے، گھٹا ماتھے کا نمود۔ ڈاڑھی کو شانہ کرتے، جبۂ محمودی پہنے کمربند دو آنچلا کسے پلٹے۔ سہرے کی ناسدانی لیے قریب نوشہ، رشکِ ماہ کے برائے نکاح تشریف فرما ہو

## زیورات

مالا، چھپے، بالے، چودانیاں، جگنو، دھکدھکی، پتے، بالیاں، بجوبند، زنجیر طلائی، ڈھولنے، نورتن، تعویذ، جہانگیریاں، علی بند، انگوٹھیاں، کڑے طلائی و مرصع، چھلے مینے کے، پازیب، چھڑے، گھنگرو، مرکیاں، سہرے، مچھلیاں، لچھے، چنپا کلی، توڑے،

ست لڑا، پنچ لڑا، چندن ہار، نادعلی، ہیکل، جوشن، پہنچیاں، ہنسلیاں، بُندے، آرسی
ہار، گھنگرو، تختی، سمرن، چوڑیاں۔

## محل سرا کی ملازمائیں، سپاہی، درباری خدّام و دیگر ملازمین

ترکنیاں، محلدارنیاں، باری دارنیاں، قلماقنیاں، کرچنیاں، (کنچنیاں) حبشنیاں،
(ر)داہگنیاں، مغلانیاں، خواصیں، دَدا، دائی، آنا، چھوچھو، لونڈیاں، باندیاں۔
بکسری، بُرج باسی، ثابت خانی، چوبدار، سونٹے بردار، عصا بردار، دربان، نقیب،
(ق)زلار، چوکیدار، فرّاش، خواجہ سرا۔

## طائفے

قوال، کلانوت، ڈوم، ڈھاڑی، میراثی، بھگتیے، کشمیری، نقارچی، بھانڈ، ڈومنیاں
(ط)وائفیں، چونے والیاں۔

## ساز اور باجے

ستار، مجیری، سارنگی، بین، رَباب، مردنگ، منھ چنگ، جل ترنگ، ڈھولک، طبلہ،
(د)دتارا، طنبورا، نقارہ، قرنا، شہنائی، دھونسے، قانون، سرود، سرمنڈلا، دائرہ، تاشے
(د)ُف، نوبت، روشن چوکی۔

## کپڑوں کے نام

شبنم، ترانذام، تاش، تمامی، اساوری، کمخواب، زربفت، اطلس، غلطہ، ساٹھن
(ا)نگریزی، اساوری چینی، مُشجّر، مشروع، مخمل، گجراتی، گلبدن، محمودی، بیلام، پھولام، [illegible] دل،
(ب)ہمانی، جُھنّا، سنجاف، جامدانی، حریر، ململ، پرنیاں، سرِبصاف، گزی، کھدر، ڈوریا۔

## مختلف پیشہ ور

مُنجّم، جفّار، رمّال، برہمن، شگونی، مہندس، شانہ بین۔

## سواریاں

نالکی، پالکی، عماریاں، تخت رواں، چنڈول، ہوادار

## دیگر مجلسی اشیا

کرسیاں عاج و صندل کی، پلنگ، چھپرکھٹ، آفتابہ، سِپاگل، صراحی، سینی دان، عطردان، کشتی طلائی، پاندان، خاصدان، خوان، پا انداز، زیر انداز، سیلابچین، لالٹین، فانوس، شمع دان، دیوارگیری، سورج مکھی، چراغ، دستیاں، مشعل، کنول، بتیاں موم کافوری، ادقیہ، سیج بند، مہنال، حقہ، پیچوان، گڑگڑی، چنگیر، جھگھڑے، چوزی، مورچھل۔

مہجور کے عہد میں شاہی دربار کی سرپرستی کی وجہ سے مذہب کو پھولنے پھلنے کا خوب موقع ملا۔ لہٰذا شعر و ادب کا مذہبی افکار و خیالات سے متاثر ہونا لازمی تھا۔ چنانچہ "گلشنِ نوبہار" میں اسی ماحول تاثر کے تحت آیاتِ قرآنی، احادیث، تلمیحات، دعائیں اور عربی فقرے استعمال کیے گیے ہیں۔
ان میں سے چند یہاں پیش کیے جا رہے ہیں:

اِنَّ اللّٰہَ مَعَ الصَّابِرِیْنَ ۔ لَوْلَاکَ لَمَاخَلَقْتُ الْاَفْلَاکَ وَھُوَعَلیٰ کُلِّ شَیٍٔ قَدِیْر۔ تُعِزُّ مَنْ تَشَاءُ وَتُذِلُّ مَنْ تَشَاءُ تَنمُو الرِّزْقُ بِالنِّکَاحِ اَلصَّبْرُ مِفْتَاحُ الْفَرَج۔ کُلُّ اَمْرٍ مَرْھُوْنٌ بِاَوْقَاتِہَا۔ اَلنَّصِیْبُ یُصِیْبُ لَوْکَانَ تَحْتَ الْجَبَلَیْنِ۔ اَلْاِنْسَانُ مُرَکَّبٌ مِنَ الْخَطَاءِ وَالنِّسْیَان۔ اَسْتَغْفِرُ اللّٰہ اِنْشَاءَ اللّٰہُ تَعَالیٰ۔ لَمَاضِیْ لَاتَذْکُرْ۔ لَاحَوْلَ وَلَاقُوَّۃَ اِلَّابِاللّٰہِ نادِ علی ۔ آیتہ الکرسی۔ دعائے نور۔

داستان میں نذر و نیاز کی اُن رسموں کا ذکر بھی موجود ہے۔ جو مشکل وقت اور مصائب کو ٹالنے کے لیے اُس زمانے میں رائج ہو گئی تھیں۔ رفتہ رفتہ ان رسموں کی اہمیت اتنی بڑھی کہ انھیں مذہبی احکام کے برابر سمجھا جانے لگا۔ شہزادہ مدتوں کے بعد کامیاب و کامران وطن آتا ہے۔ شہزادے کی سلامتی کے لیے خادمانِ محل نے جو جو نذریں اور منتیں مانی تھیں بڑھانے لگتی ہیں۔ مہجور کے مندرجہ ذیل بیان سے نوابی عہد کے لوگوں کے مذہبی اور توہمانہ عقائد و خیالات پر بھرپور روشنی پڑتی ہے۔

"منیازوں، منتوں کی ہر طرف یہ دھوم علی العموم تھی کہ کوئی نیک بخت بی بی کی بڑیاں اور صحنک دینے لگی۔ اور کسی مومنہ نے کھڑا دونا جناب مشکل کشا، شیر خدا کا منگوایا۔ اور کسی اللہ کی بندی نے کمال خوش ہو کر صندوقچے سے اشرفیاں نکال کر رتجگے کا سامان کیا۔ اور کسی نگار نے پیر دیدار کا کونڈا تکلف سے سب بی بیوں کو کھلوایا اور کوئی بی بی بے آس بلا وسواس حاضری حضرت عباسؑ پر فاتحہ ختم کر کے تقسیم کرنے لگی۔"

شہزادہ عشق میں مبتلا ہو کر۔ بیمار ہو جاتا ہے۔ چنانچہ ماں باپ کی طرح محل کی خواصیں بھی حیران و پریشان ہو کر شہزادے کی صحت و تندرستی کے لیے دعائیں کرتی ہیں۔ مہجور نے اس موقع پر خواصوں کے جذبات و عقائد کی بہترین مصوری کی ہے۔

"یہ سن بے چین ملکہ دلفگار پُر اضطرار کے سُن سُن کر خواصوں کا یہ عالم تھا کہ مثال آئینے کے حیران و ششدر تھیں۔ کوئی تو سوئے آسمان ہر آن ہاتھ اٹھا اٹھا کے کہتی تھی کہ "اے جناب باری تصدق اپنے حبیب کا اس نور دیدۂ بادشاہ کا تو نگہبان ہر آن ہو جیو۔"

اور کوئی گڑگڑا کر یوں کہتی تھی کہ "یا مشکل کشا میرا شاہزادہ خوشزادہ غش سے ذرا آنکھ کھولے تو میں تمہارا دونا ابھی منگوا کے دوں۔" کوئی نیک بخت ہر وقت یہ کہتی تھی کہ "یا حضرت خاتون قیامت میرا بادشاہزادہ اس وقت اٹھ کھڑا ہو تو میں تمہاری کھڑی بڑیا اور صحنک بے شک دوں۔"

اور کوئی کچھ اپنے بزرگوں کا اور پیروں کا اُٹھاتی تھی اور یہ کہتی تھی "کہ ہائے بیٹھے بٹھائے ستم پُر الم کیسا ہوا کہ آج ہم سب یوں حیران و پریشان ہوئے۔" اور کوئی کہتی تھی "اے لوگو! واسطے خدا و رسول کے جاؤ شہزادے کے اچھے ہونے کے چلّے باندھ آؤ۔"

"گلشن نوبہار" کے اسلوبِ نگارش پر گفتگو شروع کرنے سے پہلے یہ ملحوظ رکھنا ضروری ہے کہ "گلشن نوبہار" اس زمانے میں لکھی گئی جب سارے ملک کو فارسی زبان کے لکھنے پڑھنے کا شوق تھا، علوم و فنون کی کتابیں فارسی میں تحریر کی جاتی تھیں۔ یہاں تک خط و کتابت بھی فارسی میں ہوتی تھی۔ بچوں کو شروع ہی سے فارسی انشا کی کتابیں پڑھائی جاتی تھیں۔ ادبی حلقوں میں مسجع مقفیٰ کتابی

اور مُبالغہ آمیز اُسلوب پسند کیا جاتا تھا۔ فارسی انشا پردازی کا یہ رُجحان کسی نہ کسی شکل میں مُلا وجہی کی "سب رس" فضلی کی کربل کتھا" سودا کا دیباچۂ دیوانِ مراثی اور تحسین کی "نوطرزِ مرصع" میں پایا جاتا ہے۔

مہجور کے عہد میں تحسین کی انشا پردازی کی بڑی دھوم تھی۔ ان کی تصنیف "نوطرزِ مرصع" کا دقیق اور رنگین اُسلوب نثرِ اردو کا معیاری نمونہ سمجھا جاتا تھا چنانچہ مہجور نے بھی "گلشن نوبہار" میں تحسین کے اُسی طرز کی بالاعلان تقلید کرتے ہوئے اُس زمانے کے ادبی پس منظر میں مسجع و مقفیٰ عبارتیں لکھنے کی کوشش کی ہے اور قادرالکلامی کے ساتھ اپنی فصاحت و بلاغت کا زور دکھانے کے لیے "گلشن نوبہار" کو شاعرانہ صنعتوں، مُبالغے کے زورِ شور، شوخ و برجستہ فقروں اور موقع محل سے فارسی، اردو اساتذہ کے چیدہ چیدہ اشعار سے مزین کیا ہے پھر بھی "گلشن نو بہار" کے اُسلوبِ تحریر میں کسی طرح کی پیچیدہ فقروں میں گنجلک اور تعقید کا کہیں نام نہیں ہے۔ پُر تکلف اور رنگین انشا عام طور پر نئے باب کے آغاز، صبح و شام کے مناظر، سراپا یا کسی کی تعریف و توصیف کے موقعے پر ملتی ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ کیجئے۔

## بیانِ شام

"جس وقت مُسافرِ آفتابِ عالمتاب منازلِ شرق طے کر کے بیچ سرائے مغرب کے بہ ارادۂ مقام جا بند ہوا اور سیاہی شامِ ناکام کی مانند ظلماتِ پُر آفات کی نمود ہوئی۔"

## بیانِ شب

"اتنے میں شب نے چراغ ستاروں کے بامِ فلک پر روشن کیے اور گوہرِ شب چراغ ماہ کو صندوقچۂ مشرق سے نکال کر نمود کیا۔"

"جب کہ سپہرِ نیلگوں نو قلموں پیالہ ماہ کا ہاتھ میں لے کر مے ارغوانی شفق کی پینے لگا اور نقل ستاروں کے عوض کباب، ظرفِ شب سے چُن چُن کے کھانے لگا، اس وقت نیک اختر رشکِ قمر شاہزادہ جگر سوز کے ساتھ شراب و کباب میں مصروف و مشغوف ہوا۔"

## بیانِ صبح

"اور جس دم تذرو صبح برائے گلگشتِ باغِ جہاں بصد ناز و انداز پرواز کرتا تو وہ غریق بحرِ محبت

رفیق رنج و محنت نیچے درخت کے گریاں، دل سوزاں آہ راہ صحرا کی لیتے۔"

"جس وقت شاہ سرزمین مشرق کلاہ زر سر پر رکھتے۔ ایک طرف سے نمود ہوا تو شاہزادۂ دل دادۂ غم آمادہ کیا ملاحظہ کرتا ہے۔"

## احوالِ تولّد ملکہ ماہ پرور

"راویانِ بلبل زبان بگلستان بیان اوراقِ گل پر قلم شاخ نرگس سے مضمون اس داستان سحرالبیان کا یوں لکھتے ہیں کہ بیچ سرزمین مشرق کے ایک بادشاہ جم جاہ خورشید شاد نامی، حلیم الوضع، سلیم الطبع، عادل و باذل، فرشتہ خصلت، نیک طینت، سلیمان قدر، زیدہ دوران ایسا تھا کہ تمام رعایا اس کے شہر دلکشا میں از باعث عیش و کامرانی بہ کشادہ پیشانی بر شہ ہمیشہ دعا کرتی تھی۔"

اس قسم کی رنگین عبارتوں سے مہجور کے اسلوب بیان اور طرز تحریر کا صحیح اندازہ نہیں لگایا جا سکتا کیونکہ انھوں نے داستان میں جہاں جہاں انشا پردازی کا زور صرف کیا ہے اور اپنی جولانی طبع دکھائی ہے، وہ حصے عموماً بہت مختصر ہیں جن کو ہم ماحول کے اثرات یا ادبی روایات کا نتیجہ کہہ سکتے ہیں۔ "گلشن نوبہار" کے زیادہ حصے ایسے ہیں جن میں مہجور نے اپنے زمانے کی نہایت شگفتہ، عام فہم، صاف ستھری اور بامحاورہ زبان لکھی ہے۔ نثر کی یہ خوبیاں خاص طور پر اس کے مکالموں میں نظر آتی ہیں یا ان مقامات پر پائی جاتی ہیں، جہاں انھوں نے رنج و فراق کی کیفیات بیان کی ہیں۔ ان حصوں میں مہجور نے داستانوں کے روایتی انداز سے گریز کیا ہے اور بغیر کسی کوشش کے برجستہ و بے ساختہ نثر لکھ کر اپنے قلم کا جادو جگا دیا ہے۔ میرے نزدیک "گلشن نوبہار" کا یہی بنیادی اسلوب ہے جسے ہم اس زمانے کی اصلی اور معیاری زبان کا درجہ دے سکتے ہیں۔ مثال کے طور پر داستان کا وہ حصہ ملاحظہ کیجیے جب کہ شہزادہ مہرافروز، انجم پری کے باغ میں پہنچتا ہے، اور پری ایک کنیز کو حکم دیتی ہے کہ وہ شہزادے کے پاس جائے اور اسے اپنے ہمراہ لے کے آئے۔ اس موقع پر کنیزوں کی گفتگو ملاحظہ ہو۔

"یہ سخن، دل شکن سن کر اس پری زاد، طبع ناشاد نے ٹھٹک کر کہا کہ آپ مجھ نگوڑی، کمبخت، کو مار کیوں نہ ڈالیے، لیکن میں وہاں ہرگز نہیں جانے کی۔ خدا جانے وہ آدمی زاد ہے یا ہوا کوئی دیو یا جن ہے۔ یا کچھ اسرار ستم شعار ہے۔ داری کوئی انسان نادان بھی جیتے جی تکمی نہیں کھاتا اور کوئی

میں کوئی آپ سے آپ نہیں گرتا ہے۔ قربان گئی اگر بالفرض برائے کار میں اجل گرفتار اس موئے سنوے کے پاس بے حواس گئی اور وہ مجھ کو سہیات بندی ذرا سوچ کر دبوچ بیٹھا تو کسی کا کیا جائے گا میری تو حرمت و عزت گئی، سنو صاحب حرمت و عزت رہے گی تو سب کچھ رہے گا۔ بندی نے بات بجا ہے ذات نہیں سمجھی۔ لو صاحب بندی مجرا کرتی ہے کیونکہ آپ میری مذلت کی خواہاں ہوا آتی ہیں۔ خیر لونڈی اور کہیں آدھ سیر آٹا مانگ کھائے گی کیوں کہ خدا رزاق مطلق ہے ——————— —"

"تب وہ نازنین رشک چمن گفتگو دو بدو اس کی سن کر غنچہ صفت مسکرا کے اور منہ اس کا دیکھ کے چپ ہو گئی۔ کہ اس میں ایک پری زاد ستم ایجاد چالاک و چست، شوخ دیدہ، زباں طرار، پاس اس کے جو کھڑی تھی ایک دھول مار کر کہنے لگی کہ —— اری تو نے مثل نہیں سنی ہے۔ مثل کہ جس کو خدا رکھے، اس کو کون چکھے۔ اور ماسوا اس کے جس کی نوکری اور تابعداری کیجئے تو جان کیوں نہ جائے اس کا سخن خالی نہ جائے تیری وہ مثل ہے یا چین نکلی اور گھونگھٹ۔ اے نمک حرام ناکام، جب نوکری کیجے تو جان کا بھروسا ہرگز نہ کیجے آخر تش ایک دن مرنا ہے"۔

یہ کہہ کر وہ عشوہ گر مٹکتی چٹکتی اس شجر کے پاس دل کر سخت کر کے پہنچی اور چٹکی بجا کے مہرآواز سے کہنے لگی کہ "او میاں بیٹھنے والے صاحب ذرا ادھر ملاحظہ کیجئے آپ کو ہماری بادشاہ زادی یاد فرماتی ہیں۔ جلد چلیے نہیں تو قسم ہے حضرت سلیمان علیہ السلام کی کیا نہ کچھ طوفان اس آن اٹھے گا"۔

لکھنؤ میں اردو نثر کی تعمیر و تشکیل میں مہجور نے نمایاں حصہ لیا ہے۔ اُن کی دیگر تصنیفات سے قطع نظر "گلشن نوبہار" اپنے زمانے کی نہایت ترقی یافتہ زبان کا نمونہ ہے۔ چونکہ اُس وقت تک لکھنؤ کی مخصوص ادبی روایات کو اُبھرنے کا پورا موقع نہیں ملا تھا۔ اس لیے "گلشن نوبہار" میں لکھنؤ کی زبان کی وہ خصوصیات نہیں پائی جاتی ہیں جنھیں یہاں کے فنکاروں خصوصاً ناسخ اور آتش نے پروان چڑھایا تھا۔ بلکہ اس پر دہلوی زبان، قدیم الفاظ اور پرانے محاورے کی چھاپ ہے۔ مگر مجموعی طور پر "مہجور کی زبان تحسین کی "نو طرز مرصع" کے مقابلے میں بہت صاف ستھری ہے جس میں اردو کا فطری لب و لہجہ اور ہندی کی مٹھاس کے ساتھ ساتھ فارسی کی حسن کاری

بھی موجود ہے۔

"گلشن نوبہار" کی لسانی خصوصیات حسب ذیل ہیں۔

۱۔ مُہنّد ترکیبیں :۔ مہجور نے ہندی اور عربی فارسی الفاظ کے درمیان اضافت یا واو عاطفہ کو ملاکر ایسی ترکیبیں بنالی ہیں جو ہمارے لیے آج کل نامانوس ہیں مثلاً کہانیٔ عجیب۔ دھکدھکیٔ ماہ۔ محفلِ بستی۔ کلائی نازنیں۔ لنگیٔ شفق۔ بسولئے شب۔ راگ و رنگ۔

۲۔ موجودہ قاعدے کے خلاف کہیں کہیں ہندی الفاظ کے درمیان بھی واو عطف لایا گیا ہے۔ جیسے ہار و پان۔ شگون و بچار۔ باگھ دوڑے دو پٹے۔ جوڑ و چاؤ۔

۳۔ مونث فعل میں لاحقہ "ان" لگایا گیا ہے۔ یہ پنجابی زبان کا اثر ہے جو دہلی سے لکھنؤ پہنچا تھا۔ لیکن جلد ہی لکھنوی نثر اور شاعری سے اس کا رواج ختم ہوگیا۔

"کرسیاں عاج وصندل کی ـــ قطار قطار بچھیاں تھیں"۔

"گلابیاں ہیرے کی پُر از شراب ارغوانی، آب زندگانی اس خوش اسلوبی سے رکھیاں ہیں"۔

۴۔ عربی فارسی کے حرف روابط، جارہ، تاکید واستثنا جیسے الّا۔ آیا۔ البتہ۔ بہ۔ تا۔ ماسوا۔ از اور در کا جا بجا استعمال ملتا ہے۔ "والّا کہا ذکر اور مذکور ہے"۔

"آیا خوشی تمھاری عین مرضی ہماری ہے"۔

"مجھ سے سحر میں ماہ پرور کے اس مضطر کو البتہ کچھ طمانیت تھی"۔

"ایک پیر مرد بہ صورت نورانی، بہ عمرِ طولانی خرقہ پہنے"۔

"ملکہ ماہ پرور بہ شکل گل خنداں، در گلشن جہاں میرے شہزادۂ رونق بستاں کے پاس بہ ناز گی تمام خوش و خرم ہے"۔

"تا کسی سامان سے کوئی مکان خالی نہ رہے"۔

"وہ کس مقام دل آرام میں ہے تا میری دلجمعی بالکل ہو"۔

"اور ماسوا اس کے جس کی نوکری اور تابعداری کیجیے تو جان کیوں نہ جائے۔ اس کا سخن خالی نہ جائے"۔

"ماسوا اس کے آفات قید سے بھی نجات جناب ملکۂ آفاق باعث اس کے حق تعالیٰ نے بخشی"۔

"سُننے کا اتفاق در آفاق نہیں ہوا ہے"۔

"جس کے عشق میں بدنام در خاص و عام ہوجیے"
"غرض بعد از قیل و قال سوداگر بچے نے"
"بعد سال از روز روانگی آج دریا کا کنارہ مجھ غریب کو نصیب ہوا۔"
"صنوبر قد اور سرو آزاد ایک گوشے میں پنہاں از خوف جاں ہوئیں۔"
۵۔ "گلشن نوبہار" کے جملوں کی ساخت (SYNTAX) میں حروف، فاعل، مفعول، اور ضمیر یا وغیرہ تقدیم و تاخیر سے لائی گئی ہیں۔ یہ موجودہ قاعدے کے خلاف ہیں۔
"یہ تصویر بے نظیر لے تجار ما لدار پیش نظر ہمارے لا۔"
"اس جگر سوز دل آزاد کو بلا اور نکاح بصلاح میری، ہمراہ اس حال تباہ کے کر۔"
"غرض نیک اختر وزیر زادہ تیرے کی جناب اقدس ہمارے میں پذیرائی ہوئی۔"
"اس مکان کی استقامت کا سبب تیرا کیا ہے۔"
"بعد تجہیز و تکفین اس کی کے ہم لوگ اس بادشاہ نواز کو بتوارسے کھول کر ایک بار پرواز دیتے ہیں۔"
۶۔ "گلشن نوبہار" پر فارسی غلبہ کی وجہ سے محاوروں اور جملوں کی ساخت پر فارسی کا گہرا اثر ہے۔ بعض مقامات پر فارسی محاوروں اور ترکیبوں کا ترجمہ بھی کیا گیا ہے۔ کہیں کہیں قدیم محاورے بھی استعمال کیے گئے ہیں۔ مثلاً "زندگی باطل سمجھ کے بسر لے گیا۔"
"اے آئندہ اس باغ، یہ کلاہِ جہاں پناہ، کلکِ تقدیر نے تیری قسمت میں سرنوشت کی ہے۔"
"و لیکن قلیل و کثیر یہ دلگیر کہیں سراغ نہیں پاتی۔"
"اس کا خریدار کم و بسیار کوئی نہیں۔"
"بے اختیار دل سے نالے کھینچنے لگی۔"
"ان سب دُزدوں کو بہ تیغ بے دریغ قتل پہنچاؤ۔"
"قصہ اس مصیبت زدہ، دلِ تپیدہ ______ کا بہت دور دراز ہے۔"
"جنگی جہاز اور کشتیاں با فوجِ زنگیاں واسطے ان بے پیروں کے دستگیر (گرفتار) کرنے کو روانہ ہوں۔"
"ایک درخت سایہ دار تاک کر مانند مرغ بے پر بسرام کام ناکام کیا۔"

۷۔ فعل حال صیغۂ غائب و حاضر کے لیے آتے ہے۔ رہے ہے دیکھو استعمال ہوا ہے مگر بہت کم ہے:
"گل لالہ جس کی سرزمین میں سرسبز و شاداب رہے ہے"
"واقعی یہ راز اے بندہ نواز کب پنہاں رہے ہے"۔
اسی طرح ماضی استمراری کے لیے پرانی صورت "کہے تھی یا کہے تھا" بھی مل جاتا ہے۔
"کوئی گلعذار بار بار گل کی روش خنداں ہو کر اپنی دوگانہ سے طاح زمانہ سے یوں آ کے کہے تھی"۔
"ہاتھ اٹھا کر کہے تھی مثل حباب"
۸۔ حروف ربط اور عطف کی مسلسل تکرار۔
"زہرہ پری اور مشتری پری اور سُہا پری اور سُہیل پری"۔
"خلعتِ فاخرہ بہ جیغۂ مُرصع و کلغی و سرپیچ و مالائے مروارید و ہاتھی و پالکی و سپر و شمشیر سب عنایت و مرحمت کر کے رخصت کیا"۔
۹۔ حروف ربط، عطف اور اضافت کا بے جا استعمال۔
"اس نیک ذات کو وقت پیری میں ایک دختر عنایت اور کرامت فرمائی"۔
"بادشاہ سے بہ مصلحتاً عرض کیا"۔
"اس طرح میں دو مہینے دہ ماہ رو، اس دریائے ناپیدا کنار میں"۔
"خلعت رخصت کا پہن، نیک اختر کو (سے) فرمایا"۔
"اُس دریکتا کو مخلع کر کے رخصت بغایت بشاشت سے کیا"۔
"بموجب وصیت اس کی کے تجہیز و تکفین کیا"۔
"ایک گوشہ کوہ کو تراش خراش کر کے وہ حصار تیار کیا ہے"۔
۱۰۔ سو عہد ناسخ تک مستعمل تھا۔ بعد میں متروک ہو گیا۔
"جو کچھ یہاں موجود ہے سو تمھارے واسطے ہے"۔
"کلک قضا نے ازل سے لکھا تھا سو ہوا"۔
"دو دختریں گھر میں جو ہیں سو کھو کی پیاسی جی سے نراسی ـــــ"
"سو وہ بھی گرد و غبار بے شمار میں اٹ کر بستر خاک نظر آنے لگا"۔
۱۱۔ لیکن کے بجائے ولیکن یا لاکن کا استعمال بھی ملتا ہے۔
"ولیکن امکان عقل نہیں کہ وہ سلامت بے ملامت رہے"۔

"ولیکن ہمیشہ زمین و آسمان کا فرق رہا۔"
"لاکن اُس نازنین ماہ جبین نے مطلق نہ خیال اس بدخصال کا کیا۔"
۱۲۔ بغیر از بجائے غیر از بمعنی سوائے۔
"میں تجھ دل بتاب کے کباب بغیر از نوش جان کیے نہ چھوڑوں گا۔"
۱۳۔ فعل امر تحریصی میں واؤ کے ساتھ ی کا بھی اضافہ جیسے جائیو۔ کیجیو۔ ہوجیو۔ دیجیو۔ ہوجیے۔
۱۴۔ واؤ کا اضافہ۔ آوینگے۔ جاوینگے۔ لگاوے۔ لاوے۔ پاوے۔
۱۵۔ بیچ بمعنی میں:۔
"فرزند کہ ثمر زندگی ہے۔ بیچ گلشن جہاں کے نہ تھا۔"
"بیچ سواد مشرق کے وارد ہوا۔"
"باقی دن بیچ اشتیاق ملکہ آفاق کے بسر کیا۔"
"بیچ مکان عشرت نشان کے موجود ہوئیں۔"
۱۶۔ الفاظ کی تذکیر و تانیث کے سلسلے میں وہی صورت ملتی ہے جو آج کل بھی معیاری سمجھی جاتی ہے لیکن چند جگہوں پر فرق ہے۔ مثلاً واردات۔ گیاہ۔ التماس۔ نجات کو مذکر استعمال کیا ہے۔
واردات۔ "اِت کالے نیک ذات اپنی زبان سے بیان کر۔"
"گیاہ سبز چرنا شروع کیا۔"
"اُس مشیر کہن نے سن کر قسمیہ التماس کیا۔"
اس آوارہ دشت مصیبت کا التماس سننے سے تعلق رکھتا ہے۔"
"اور نجات اس آفات سے بھی لکھ دیا ہے۔"
عرض، مخمل اور گیند کی تذکیر و تانیث میں اگرچہ اختلاف ہے۔ لیکن مہجور کے نزدیک یہ الفاظ بھی مذکر ہیں۔
"بادشاہ سے بمصلحتاً عرض کیا۔"
"جیسے مخمل رومی بیش قیمت ہوتا ہے۔"
"جو عارض نازک پہ گیند پھولوں کا پھینک مارتا۔"

۱۷۔ "گلشن نوبہار" میں انگریزی کے دخیل الفاظ مثلاً پلٹن (PLATOON) گلاس (GLASS) لالٹن (LANTERN) فیر (FIRE) ساٹن (SATIN) بھی ملتے ہیں۔ ان سے معلوم ہوتا ہے کہ بیسویں صدی کے اوائل ہی سے اردو نثر میں انگریزی الفاظ استعمال ہونے لگے تھے۔

"گور کھے اور پالس لیل خانی، مہادت خانی، دو رہی پلٹن، چھولداری ——————"

"ایک گلاس شراب ارغوانی لاثانی کا اس غنچہ دہن کے منہ سے بھڑ لکے یوں لگی کہنے"۔

"اس آن فرش زریں پیدہ جو لالٹین، فانوسیں بلوریں سبز و سرخ ——————"

"شلک مبارکبادی کی جلد فیر کریں"۔

"اطلس، غلط، ساٹن، اساوری"۔

۱۸۔ جمع بطور واحد:۔

"کچھ آثار حمل کا بر محل دریافت ہوا"۔

"اور نجات اس آفات سے بھی لکھ دیا"۔

"اس کا خواص بالاختصاص یہ ہے"۔

"گلشن نو بہار" میں اس قسم کی مثالیں بہت ملتی ہیں۔

۱۹۔ جگہ جگہ ناروا جمع الجمع سے بھی کام لیا گیا ہے۔

"اکثر حکماؤں نے یہ تشخیص مرض جنوں فرمایا ہے"۔

"سب بیگماتیں بالاتفاق مشتاق آپ کے دیدار فرحت آثار کی ہیں"۔

"دو رستہ کوٹھوں پر عوراتیں سر برہنہ دو تبسط منھ پر مار مار کر یوں کہتی ہیں"۔

"اشرفیاں مٹھی بھر بھر گدا و مساکینوں کو دیتا ہوا"۔

"جو ہم سے رو سیاہ —————— سیہ اعمالوں کو میدان محشر میں"۔

"تمام حضاران محفل نے بادل تعظیم کر کے اسے صدر نشین کیا"۔

خواصان گل اندا موں سے گل کی روش ہنس کر یوں بولی"

۲۰۔ آگے کے بجائے آگو

"خیر تیرا کیا تیرے آگو آیا"۔

۲۔ تا بجائے تاکہ"

تاکسی سامان سے کوئی مکان خالی نہ رہے"۔

"ہماری رکاب سعادت میں چل تا تیری سعادت ہو۔"
"ذرا پنکھا آہستہ آہستہ جھلو تا میرے حواس ٹھکانے آ دیں۔"
۲۳۔ تئیں:۔ بمعنی خود کو۔ آپ کو۔ واسطے۔ کو۔ لیے۔
"شاہزادے نے اس کو تئیں قریب اپنے کھینچا۔"
"یہ ارادہ کیا کہ اس ناپاک کے سامنے اپنے تئیں ہلاک کر ڈالے۔"
"مگر تیرے تئیں اے مرد کہ تیرے اس قصے اور ماجرے سے کیا۔"
۲۳۔ گزرانا کے بجائے گزرانا۔ فارسی مصدر گزرانیدن کا اثر۔
"سوداگر بچہ کی بیگم نے ملکہ ماہ پرور کو وہ ورق تصویر گزرانا۔"
"نادرات ہر ایک شہر کے حضور میں گزرانتے۔"
۲۴۔ ہندی زبان کا اثر:۔
بگی، بوجھاڑ، کھدڑ، انوکھی انوٹھی، پالے پڑو سے، لبسرام کرنا، دھرنا، دھری، سمرت، کشل چھیم۔
۲۵۔ "گلشن نو بہار" کے مندرجہ ذیل الفاظ بھی ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ جیسے
مقرر بمعنی ضرور۔ لازماً۔ حتماً۔ عربی میں یہ لفظ ان معنوں میں مستعمل نہیں ہے۔
"نامۂ شوق سے مقرر اس عاصی کو سرفراز و ممتاز کرنا۔"
"اے بھینا! ماہ پرور مقرر اس جا مقید ہے۔"
"اے عفریت مقرر ان دونوں میں کوئی شخص چاہے تو مہر افروز ہو۔"
بہنیا:۔ بہن کی جگہ مرثیوں میں اس لفظ کا استعمال بہت ملتا ہے۔
"اے بھینا! انشا اللہ تعالیٰ ماہ پرور کو یہ بندی جلدی پیدا کر کے قریب مہر افروز کے حاضر کرتی ہے۔"
قضارا:۔ لکھنؤ میں عہد ناسخ تک یہ لفظ ملتا ہے۔ بعد میں متروک ہو گیا۔
"قضارا ایک روز کئی ایک خواص جانسوز برائے دفع کلفت الفت بحالت وحشت ______ جولے گئیں۔"
قضارا ایک روز وہ نطفۂ شیطان سیر کناں اس گلستان رشک جناں میں وارد ہوا۔"
خدا ساز:۔ خدا کا بنایا ہوا کے بجائے اتفاقاً، اچانک، ناگاہ یا یکایک

کے معنوں میں۔

"آوازِ خدا ساز ہر طرف سے گوش زد ہونے لگی۔"

"شاید کہیں سُراغ خدا ساز لگ جائے۔"

"اس میں خدا ساز ایک آوازِ آہ و نالے کی ان کے گوش ہوش میں پڑی۔"

خُماری بمعنی مخمور، مست، متوالا نشے میں چور۔

"تب مہر افروز ایک بار جو خماری انکھڑیوں سے اس سرشار شرابِ الفت کی طرف دیکھنے لگا۔"

"شاہزادۂ مہر افروز کی طرف خماری انکھڑیوں سے تیوری چڑھا کے یوں چشم نمائی کی۔"

بغور:۔ (غور سے، یا پوری توجہ سے) لکھنؤ کے قدیم دور کی بول چال میں یہ لفظ استعمال ہوتا تھا مگر اب متروک ہے۔

"نگاہ ناگاہ جو ماہ پیکر کے جمال مہر تمثال پر بغور پڑی تو عالم حیرت میں آکے کہا۔"

خوشحال:۔ آسودہ حال، تونگر یا مالدار کے بجائے خوش و مسرور یا شاداں کے معنوں میں۔

"سُن کر شاہزادہ اپنے دل میں کمال خوشحال اور نہال ہوا۔"

"اس خیال میں خوشحال تھا کہ ایک آواز جاں گداز بیچ گوش ہوش اُس دل باختہ کے پڑی۔"

پیشوا:۔ بمعنی قبل۔ آگے پہلے۔

"بادشاہ مسرور اور ملکہ مہجور نے وزیرِ خاص کو حکم دیا کہ تو پیشوا جا کے آئینہ بند اس شکل سے سب شہر کو کر۔"

حتیٰ المقدور کے بجائے حد المقدور

مہجور نے عربی کے سانچے پر حد المقدور وضع کیا ہے مگر اردو میں یہ لفظ رائج نہیں ہوا۔

"تیرے کہنے سے حد المقدور، سرمو، باہر نہ ہوگا۔"

"اس کے ہلاک کرنے میں قصور حد المقدور میں نے نہیں کیا تھا۔"

رنڈی بمعنی عورت۔ ان معنوں میں اب یہ لفظ متروک ہے۔

"ان پر غٹ کے غٹ رنڈیوں کے برقع پوش اور چادریں اوڑھ کر ———— بیٹھی ہوئی نظارہ کناں تھیں۔"

لفظ مجرا سلام، کورنش اور ناچ رنگ دونوں معنوں میں لکھا ہے۔

فارسی الفاظ کی پرانی شکل بھی کہیں کہیں مل جاتی ہے۔ جیسے آہ وافغاں۔ نالہ وافغا

افگار۔ اعجوبہ کار۔

غرض کہ "گلشن نوبہار" مہجور کی بہترین تخلیقی صلاحیتوں کا نمونہ ہے جس میں مصنف کو اپنی حاکمانہ فنکاری دکھانے کا پورا موقع ملا ہے۔ یہ ادبی، تاریخی اور لسانی تینوں حیثیتوں سے بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ اسے ہم "نوطرز مرصع اور فسانۂ عجائب" کی درمیانی منزل اور عظیم الشان ادبی سنگ میل کہہ سکتے ہیں۔



**اختر بستوی**
شعبۂ اردو
گورکھپور یونیورسٹی، گورکھپور

# آزاد غزل

جدیدیت نے (جسے ایک تحریک کہئے یا رجحان) اردو شاعری میں "آزادی" اور "نئے پن" کو جو زبردست فروغ دیا ہے اس سے نظم میں بھی بڑے بڑے انقلابات رونما ہوئے اور غزل میں بھی بہت ہی نمایاں تبدیلیاں ظہور پذیر ہوئیں۔ نظم میں تو ہیئت کی بھی اتنی ہی کایا پلٹ ہوئی جتنی کہ موضوعات کی۔ لیکن غزل میں "آزادی" اور "نئے پن" کے میلانات کا بیشتر زور موضوعات اور دائرۂ الفاظ پر صرف ہوا۔ مگر غزل کی ہیئت بھی پوری طرح محفوظ نہیں رہ سکی۔ اس میں بھی تبدیلی پیدا کرنے کی ایک مخصوص نوعیت کی کوشش کی گئی اور اسی کوشش نے "آزاد غزل" کو جنم دیا۔ ۱۹۶۸ء میں میرا ایک مضمون "جدید اردو شاعری میری نظر میں" ماہ نامہ "آجکل" (نئی دہلی) کے جون کے شمارے میں شائع ہوا تھا جس میں اس کوشش پر تبصرہ کرتے ہوئے میں نے مندرجہ ذیل جملے لکھے تھے:

"موضوعات کے ساتھ ساتھ غزل کی ہیئت کو بدلنے کے لیے بھی چند ایک جدید شعرا نے ناکام کوششیں کی ہیں۔ کچھ دن ہوئے ایک رسالے میں مظہر امام صاحب کی ایک ایسی غزل میری نظر سے گزری تھی جس میں انھوں نے مصرعوں کو چھوٹا بڑا کر دیا تھا لیکن ردیف و قافیہ کی پابندی کا لحاظ رکھا تھا۔ اس قسم کی کوششیں میرے خیال سے انتہائی مہلک ہیں اور اگر خدانخواستہ ان کا رواج عام ہو گیا تو غزل بالکل ہی فنا ہو جائے گی اور اس کی جگہ پر ایک بالکل ہی عجیب و غریب سی صنف شاعری جنم لے گی۔ لیکن خیریت یہ ہے کہ جدیدیت کے مبلغوں نے اس طرح کی

کوششوں کو خود بھی اچھی نظروں سے نہیں دیکھا اور اس راہ پر مزید قدم نہیں بڑھائے۔"

اس مسئلے پر میں نے یہ تبصرہ اُس وقت کیا تھا جب کہ اُن نقادوں میں سے کسی نے بھی اس معاملے میں زبان نہیں کھولی تھی جو خود کو جدید تنقید (یا جدیدیت کے زیر اثر پروان چڑھنے والی تنقید) کا امام تصور کرتے ہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ میرا یہ تبصرہ واضح ہونے کے باوجود مختصر تھا۔ چوں کہ اب یہ مسئلہ بعض ادبی حلقوں میں بحث کا موضوع بن گیا ہے اور اب اس کی صورت حال پہلے سے کچھ مختلف ہو گئی ہے اس لیے میں اس پر قدرے تفصیل کے ساتھ اظہار خیال کرنے کی ضرورت محسوس کر رہا ہوں۔

غزل کی ہیئت کو بدلنے کی وہ کوشش جس کے نتیجے کے طور پر "آزاد غزل" وجود میں آئی، فنی پابندیوں سے "آزادی" حاصل کرنے کی خواہش کی مظہر ہے۔ حالانکہ "آزادی" کی خواہش کبھی کبھی "فرار" کی ذہنیت کی بھی غماز ہوا کرتی ہے لیکن آزاد غزل کے تجربے کی تہہ میں "آزادی" کی جو خواہش کارفرما ہے اسے "فرار" کہنا مناسب نہیں۔ اس سلسلے میں یہ بات بھی نظر انداز نہیں کی جانی چاہیے کہ آزاد غزل کا تجربہ فنی پابندیوں سے آزادی کی خواہش کے ساتھ ساتھ نئے پن کی جستجو کے جذبے کا بھی مرہونِ منت ہے اور یہ جذبہ بھی اس مخصوص تجربے کے معاملے میں کسی قسم کی فراری ذہنیت کی غمازی نہیں کرتا۔ ویسے میرے خیال میں آزاد غزل کے متعلق غور و فکر کرتے وقت اصل توجہ اس بحث پر مرکوز نہیں ہونی چاہیے کہ یہ تجربہ کسی طرح کے فرار کا نتیجہ ہے یا نہیں، بلکہ بنیادی اہمیت اس سوال کو دی جانی چاہیے کہ آزاد غزل اردو شاعری کے حق میں مفید ہے یا مہلک۔ لیکن اس امر پر روشنی ڈالنے سے قبل یہ واضح کر دینا ضروری ہے کہ آزاد غزل کہتے کسے ہیں اور اس کی تعریف کیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ ان امور کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ اس کے لیے آزاد غزل کا نام کس حد تک درست ہے، اس کی روایت کہاں سے شروع ہوئی، اس میں اب تک جو سرمایہ اکٹھا ہوا ہے وہ کتنا اور کیسا ہے اور اس کے قبولِ عام حاصل کرنے کے امکانات ہیں یا نہیں۔

آزاد غزل کے جو نمونے اب تک ہمارے سامنے آئے ہیں اس کی روشنی میں اس کی تعریف (DEFINITION) یہ متعین ہوتی ہے کہ آزاد غزل سے مراد وہ غزل

ہے جو پابند غزل سے صرف اس لحاظ سے مختلف ہو کہ اس کے مصرعوں میں ارکان کم یا زیادہ ہوں اور اس کے علاوہ بقیہ تمام خصوصیات کے اعتبار سے وہ پابند غزل سے مماثلت رکھتی ہو یعنی اس نے بھی پابند غزل کی طرح ردیف و قافیہ اور بحر کی پابندی، مطلع اور مقطع کی موجودگی اور ہر شعر کے علاحدہ اکائی ہونے کی صفات موجود ہوں۔

آزاد غزل کی مذکورہ بالا تعریف اور اس سے متعین ہونے والی اس کی خصوصیات کے پیش نظر اس کے لیے یہ نام بالکل ہی درست ہے۔ چوں کہ آزاد غزل صرف ایک بات کو چھوڑ کر ہر اعتبار سے صنفِ غزل کی مروجہ صورت سے مماثل ہوتی ہے اس لیے اس کو "غزل" تو کہنا ہی پڑے گا اور وہ ایک بات جو اس میں عام قسم کی غزل سے مختلف ہوتی ہے ارکان کی کمی یا بیشی کی آزادی پر مشتمل ہے لہذا اسے "غزل" کہنے کے ساتھ ساتھ "آزاد" کہنا بھی ضروری ہے۔

آزاد غزل کے موجد مظہر امام ہیں۔ پہلی آزاد غزل موصوف ہی نے کہی تھی جو جنوری ۱۹۶۲ء میں "رفتارِ نو" (دربھنگہ) کے خاص نمبر میں شائع ہوئی تھی۔ اس کا مطلع یہ ہے:

ڈوبنے والے کو تنکے کا سہارا آپ ہیں
عشق طوفاں ہے، سفینہ آپ ہیں

آزاد غزل کا یہ تجربہ انھوں نے کب کیا تھا، اس کے متعلق وہ خود یہ فرماتے ہیں کہ:

"..... میں نے ۱۹۴۵ء کے اوائل میں آزاد غزل کا تجربہ کیا تھا..... لیکن مجھے خود یقین نہیں تھا کہ اسے پذیرائی حاصل ہو سکے گی، بلکہ اس کا اندیشہ تھا کہ لوگ اس تجربے کا مذاق اڑائیں گے، اس لیے کئی سال تک مجھے اس تجربے کو منظرِ عام پر لانے کی جرأت نہیں ہوئی۔"[۱]

لیکن اگر کسی دستاویزی ثبوت کی غیر موجودگی کی بنا پر مظہر امام کے اس ارشاد کو درست نہ بھی سمجھا جائے اور ان کی مذکورہ بالا تجرباتی تخلیق کو جنوری ۱۹۶۲ء ہی سے منسوب کیا جائے تو اس صورت میں بھی اس کی اولیت مشکوک نہیں ہوتی کیونکہ اس وقت تک بھی اس طرح کا کوئی اور شعری نمونہ منظرِ عام پر نہیں آیا تھا۔ اردو میں آزاد غزل کی روایت حقیقتاً مظہر امام کی اسی آزاد غزل سے شروع ہوئی، جو جنوری ۱۹۶۲ء میں قارئین کے سامنے آئی۔

---

[۱] "شب خون" (الہ آباد) شمارہ ۱۲۱ جولائی، اگست ۱۹۸۰ء ص ۱۵-۱۶

غزل کی ہیئت میں تبدیلی پیدا کر کے آزاد غزل کا نیا جامۂ شعری وضع کرنے کی ابتدائی کوششوں کے متعلق میں نے جون سنہ ۱۹۷۰ء میں "آجکل" میں شائع ہونے والے اپنے مضمون میں جو یہ عرض کیا تھا کہ "خیریت یہ ہے کہ جدیدیت کے مبلغوں نے اس طرح کی کوششوں کو خود بھی اچھی نظروں سے نہیں دیکھا اور اس راہ پر مزید قدم نہیں بڑھائے" اسے گزشتہ بارہ برسوں کی پیش رفت نے کافی حد تک غلط ثابت کر دیا ہے۔ اس میں سے یہ بات کہ مبلغین جدیدیت نے ان کوششوں کو "خود بھی اچھی نظروں سے نہیں دیکھا" تو اب بھی مکمل طور پر غلط نہیں ہوئی ہے کیوں کہ آج بھی اس موضوع پر جو بحثیں ہو رہی ہیں ان میں جدیدیت کے داعیوں اور حامیوں کی صفوں کے بھی کچھ افراد آزاد غزل کے تجربے کو سعیٔ مشکور قرار دینے پر آمادہ نظر نہیں آتے لیکن یہ بات اب یقیناً پوری طرح غلط ثابت ہو چکی ہے کہ علم بردارانِ جدیدیت نے "اس راہ پر مزید قدم نہیں بڑھائے" کیوں کہ اب کئی شعرا اس راستے کے مسافر بن گئے ہیں۔ آزاد غزل کہنے والے شاعروں میں اب مظہر امام، یوسف جمال، زرینہ ثانی، کرامت علی کرامت، ظفر اقبال، علیم صبا نویدی، مناظر عاشق ہرگانوی، بدیع الزماں خاور، خالد رحیم، حرمت الاکرام، علی منیر، ظہیر غازی پوری، کرشن کمار طور، دانش فرازی، فرحت قادری، کرشن موہن، فیض احمد فیض (وہی مشہور و معروف فیض احمد فیض جو ترقی پسند شاعری کے قافلہ سالاروں میں شمار کیے جاتے ہیں) آزاد گلاٹی، سلیم شہزاد، عتیق احمد عتیق، پرویز رحمانی، عین تابش، مسعود شمس، مظفر ایرج، ماجد الباقری، حیدر قریشی، شہپر رسول، حصیر نوری، نظام ہاتف، ظفر ہاشمی، رضوان واسطی، بدر الحسن بدر، حسن فیاض، احمد وصی، اکرام کاوش، راجی صدیقی، ظہیر جعفری، علیم انجان، نشاط سرمد، نذیر فتح پوری، نیاز الدین نیاز، کاظم نائطی، شہناز مسرت، سردار ایاغ، رشید اعجاز، ایم۔ اے۔ اثر، بھارت یادو، فاروق مضطر اور مہدی جعفر وغیرہ کے نام سامنے آ چکے ہیں۔ مناظر عاشق ہرگانوی کے ارشاد کے مطابق "فی الوقت آزاد غزل کہنے والوں کی تعداد ساٹھ سے اوپر پہنچ چکی ہے"۔[1] علیم صبا

---

[1] "شب خون" (الہ آباد) شمارہ ۱۲۳، جنوری، فروری ۱۹۸۲ء ص ۴۰

نویدی کی آزاد غزلوں کا ایک مجموعہ "ردِ کفر" شائع ہو چکا ہے اور موصوف ہی کا مرتب کردہ آزاد غزلوں کا ایک انتخاب "قید شکن" منظرِ عام پر آ چکا ہے جس میں چوالیس[1] شاعروں کی ایک ایک آزاد غزل شامل ہے۔ لیکن یہ سب کچھ ہوتے ہوئے بھی اب تک اس ہیئت شعری میں جو سرمایہ اکٹھا ہوا ہے اسے زیادہ نہیں کہا جا سکتا۔ آزاد غزل کہنے والے شعرا کی تعداد تو اب اچھی خاصی ہو چکی ہے لیکن اس میدان میں اترنے والے شاعروں کی تعداد کو دیکھتے ہوئے آزاد غزلوں کی تعداد خاطر خواہ نہیں ہے۔ سطورِ بالا میں جن شعرا کے نام درج کیے گئے ہیں ان میں علیم صبا نویدی کے علاوہ کسی بھی شاعر کی آزاد غزلوں کا مجموعہ نہیں چھپا ہے۔ بقیہ شاعروں نے بس انی گنی آزاد غزلیں کہی ہیں اور کچھ شعرا تو ایسے ہیں جنھوں نے تادمِ تحریر صرف ایک ایک آزاد غزل کہی ہے۔

آزاد غزلوں کی تعداد کے اعتبار سے تو اس نئی شعری ہیئت میں اب تک اکٹھا ہونے والا سرمایہ زیادہ نہ ہوتے ہوئے بھی اتنا تو ہو ہی گیا ہے کہ اسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا لیکن ادبی معیار کے اعتبار سے یہ سرمایہ انتہائی مایوس کن ہے۔ آزاد غزلوں کا معیار ہم عصر پابند غزلوں کے مقابلے میں بدرجہا پست ہے۔ آج تک آزاد غزل میں ایک شعر بھی ایسا نہیں کہا گیا ہے جسے لافانی قرار دیا جا سکے یا جس میں ایسی فکری و فنی خوبیاں موجود ہوں جن کی وجہ سے وہ مستقبل میں بھی قدر و قیمت کا حامل سمجھا جائے، اور یہ آزاد غزل کے اب تک کے سرمایے کے ادبی لحاظ سے مایوس کن حد تک پست ہونے کی مضبوط ترین دلیل ہے۔

آزاد غزل کو عام قارئین و سامعین میں مقبولیت ملنے کا امکان نہیں ہے، خصوصاً پابند غزل جیسی مقبولیت حاصل ہونا تو ناممکن ہے۔ لیکن اس کی وجہ یہ نہیں کہ اسے پابند غزل کی طرح گایا نہیں جا سکتا، کیوں کہ اول تو کسی بھی شعری ہیئت کی عام مقبولیت کا انحصار محض گائے جا سکنے کی خوبی ہی پر نہیں ہوتا اور دوئم یہ کہ گانے والے تو آزاد نظمیں بھی گا لیتے ہیں اور آجکل تو فلموں میں ایسے گانے گائے جانے لگے

---

[1] فہرست میں تینتالیس ہی شاعروں کے نام درج ہیں لیکن کتاب میں چوالیس شعرا کی آزاد غزلیں دی ہوئی ہیں۔ (اختر بستوی)

ہیں جو قریب قریب نثر جیسے ہوتے ہیں۔ اس لیے آزاد غزل کا بھی گایا جاسکنا خارج از امکان نہیں۔ عام لوگوں میں آزاد غزل کے پابند غزل کی طرح مقبول نہ ہو سکنے کا اصل سبب یہ ہے کہ اس کے اشعار پابند غزلوں کے شعروں کی طرح یاد نہیں ہو سکتے۔ ڈاکٹر مظفر حنفی نے اس امر کا ذکر کرتے ہوئے فرمایا ہے کہ "غزل کے اچھے اشعار جس طرح حافظے پر بہ آسانی نقش ہو جاتے ہیں، وہ کیفیت آزاد غزل میں پیدا نہیں کی جاسکتی۔"[1] اسی لیے آزاد غزل کے اشعار زبان زد عام نہیں ہو سکتے اور اس ہیئت شعری کو عوامی مقبولیت نہیں مل سکتی۔ لیکن شعرا میں اس کے مقبول ہونے کے امکانات ہیں، بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ شاعروں میں یہ رفتہ رفتہ مقبول ہوتی جارہی ہے اور ممکن ہے کہ آئندہ برسوں میں اہل سخن میں اس کی مقبولیت کی رفتار تیز سے تیز تر ہوتی جائے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ آج کل شعرا میں ہر نئے تجربے کے پیچھے آنکھ بند کرکے بھاگنے کا رجحان پایا جاتا ہے اور یہ رجحان بہت ہی تیز رفتاری کے ساتھ بڑھتا بھی جارہا ہے۔ بہت سے ایسے شعرا بھی جو اچھی شعری صلاحیتیں نہیں رکھتے اور کسی بھی شعری ہیئت میں اعلیٰ درجے کی تخلیقات پیش کرکے کوئی مقام و مرتبہ حاصل نہیں کر سکتے کسی نئے تجربے کو لبیک کہنے والوں کی صف میں شامل ہوکر خود کو نمایاں کرنے کی حکمتِ عملی کی طرف تیزی سے راغب ہو رہے ہیں کیوں کہ وہ دیکھ رہے ہیں کہ اس روش کو اپنا کر جو لوگ صرف نقالی کرتے ہیں اُن کے ناموں کو بھی اس نئے تجربے کے حمایتی خوب خوب اُچھالتے ہیں۔

آزاد غزل کے سلسلے میں سب سے زیادہ سنجیدگی کے ساتھ اس بات پر غور کرنے کی ضرورت ہے کہ یہ شعری ہیئت کسی طرح مفید بھی ہے یا نہیں، اور اگر مفید نہیں ہے تو اردو شاعری کے لیے بے ضرر ہے یا مہلک۔ اس کے موجد مظہر امام اسے مفید قرار دینے پر مُصر ہیں۔ موصوف نے اس کے دو خاص فائدے بتائے ہیں جن کو انھوں نے اس ایجاد کے جواز کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔ ان میں سے ایک یہ ہے کہ آزاد غزل شاعر کو حشو و زوائد سے محفوظ رکھتی ہے۔ اس ضمن میں مظہر امام کا ارشاد ملاحظہ ہو:

---

[1] "کوہسار" (ہزاری باغ) شمارہ ۲ جلد ۱ مارچ، اپریل ۱۹۷۹ء ص ۲۱

"آزاد غزل کا ایک جواز تو یہ ہے کہ یہ صنف شاعر کو حشو و زوائد سے بچاتی ہے۔ یہ تو صحیح ہے کہ ایک کامیاب غزل گو پابند غزل میں بھی اس نوع کی فنی کمزوریوں کا شکار نہیں ہوتا، لیکن ہیئت کی مجبوری بہرحال سدِ راہ رہتی ہے"[1]

مظہر امام جب یہ تسلیم کرتے ہیں کہ ایک کامیاب غزل گو پابند غزل میں بھی حشو و زوائد کے استعمال کی فنی کمزوری کا شکار نہیں ہوتا تو پھر ان کا یہ کہنا بے معنی ہے کہ ہیئت کی مجبوری بہرحال سدِ راہ رہتی ہے۔ "حقیقت یہ ہے کہ حشو و زوائد سے بچنے کا انحصار شعری ہیئت پر نہیں بلکہ کمالِ فن پر ہے۔ اعلا درجے کی فنی صلاحیتیں رکھنے والے شعرا خواہ کسی بھی ہیئتِ شعری میں طبع آزمائی کریں حشو و زوائد سے دامن بچا لے جاتے ہیں اور جن شاعروں کی حیثیت فنی صلاحیتوں کے معاملے میں کلاسے چہروں کی بیدی مل کر گزرنے والوں کی سی ہوتی ہے وہ ہر شعری ہیئت میں مشقِ سخن کرتے وقت اُن سے بچنے میں ناکام رہتے ہیں۔" اس اصولی بات سے قطع نظر عملاً بھی آزاد غزل شاعر کو حشو و زوائد سے بچانے والی ہیئتِ شعری ثابت نہیں ہو سکی کیوں کہ اب تک جو آزاد غزلیں کہی گئی ہیں ان میں ایسے شعروں کی کمی نہیں ہے جن میں حشو و زوائد موجود ہیں۔ خود مظہر امام کی آزاد غزلیں بھی ان سے پاک نہیں ہیں۔ "شب خون" (الہ آباد) کے شمارہ ۱۲۳ میں فاروق آفاق کا جو مراسلہ شائع ہوا ہے اس میں انھوں نے مظہر امام کی ایک آزاد غزل کے تمام اشعار میں حشو و زوائد کی نشان دہی بڑے ہی دل چسپ انداز میں کی ہے۔ فاروق آفاق نے اس آزاد غزل کے ہر شعر اُس مصرعے میں جو دوسرے مصرعے کے مقابلے میں بڑا ہے، ایسے الفاظ کاٹ دیے ہیں جن کی غیر موجودگی سے نہ صرف یہ کہ خیال کی ادائگی میں کوئی کمی نہیں رہتی بلکہ مصرع زیادہ چست بھی ہو جاتا ہے، اور یہ دکھایا ہے کہ ان شعروں سے وہ غیر ضروری الفاظ حذف کر دینے کے بعد مظہر امام کی وہ پوری آزاد غزل پابند غزل میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ اس سے تو یہ ثابت ہوتا ہے کہ مظہر امام

---

[1] "شب خون" (الہ آباد) شمارہ ۱۲۱، جولائی، اگست ۱۹۸۰ء ص ۱۹

حشو و زوائد کے استعمال کے عیب کا شکار اس لیے ہوئے کہ انھوں نے آزاد غزل کی ہیئت اختیار کی اور اگر وہ پابند غزل کہتے تو اس عیب سے بچ سکتے تھے۔ اس طرح آزاد غزل کو اس لحاظ سے مفید قرار دینا کہ یہ شاعر کو حشو و زوائد سے بچاتی ہے، درست نہیں ۔۔۔ مظہر امام نے آزاد غزل کا دوسرا فائدہ اور اس اختراع کا دوسرا جواز، یہ بیان کیا ہے کہ:

"اس میں خیال کو پھیلانے اور وسعت دینے کی بڑی گنجائش ہے۔"[1]

خیال کو پھیلانے اور وسعت دینے کی گنجائش آزاد غزل سے کہیں زیادہ آزاد نظم میں ہے اور اس سے بھی زیادہ نثری نظم یہ گنجائش فراہم کرتی ہے۔ اگر کسی شاعر کو اس گنجائش ہی کی تلاش ہے تو یہ کیا ضروری ہے کہ وہ غزل ہی کی طرف رُخ کرے اور اس کا حلیہ بگاڑ کر اسے آزاد غزل کے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کرے۔ اس مقصد کے حصول کے لیے آزاد نظم یا نثری نظم کا انتخاب زیادہ بہتر ہے۔ اس لیے آزاد غزل کا یہ جواز پیش کرنا اور اس کو اس بنا پر مفید ٹھہرانا بھی غلط ہے کہ اس میں خیال کو پھیلانے کی بڑی گنجائش ہے۔ آزاد غزل کسی لحاظ سے بھی مفید نہیں ہے۔

اگر آزاد غزل مفید نہ ہوتے ہوئے اردو شاعری کے لیے بے ضرر بھی ہوتی تو تشویش کی کوئی بات نہیں تھی۔ لیکن اس کی نوعیت ایسی نہیں ہے۔ میں نے اپنے اُس مضمون میں جو جون ۱۹۷۰ء میں "آجکل" میں چھپا تھا غزل کے مصرعوں کو چھوٹا بڑا کرکے آزاد غزل کی شعری ہیئت اختراع کرنے کی کوششوں کو "انتہائی مہلک" کہا تھا اور میں اپنی اس رائے کو نہ صرف یہ کہ اب بھی درست سمجھتا ہوں بلکہ اب میری یہ رائے اور بھی مستحکم ہو گئی ہے۔ اُس وقت میں نے اس کا سبب یہ بیان کیا تھا کہ "اگر خدانخواستہ ان کا رواج عام ہو گیا تو غزل بالکل ہی فنا ہو جائے گی اور اس کی جگہ پر ایک بالکل عجیب و غریب سی صنفِ شاعری جنم لے لے گی۔" یہ سبب

---

[1] "شب خون" (الہ آباد) شمارہ ۱۲۱ جولائی، اگست ۱۸۰ء ص ۱۱

اب ایک حقیقی خطرے کی صورت اختیار کرتا نظر آرہا ہے۔ میں سطورِ بالا میں یہ عرض کر چکا ہوں کہ آزاد غزل شاعروں میں رفتہ رفتہ مقبول ہوتی جارہی ہے اور آج کل شعرا میں ہر نئے تجربے کے پیچھے آنکھ بند کرکے بھاگنے کا رجحان، خود کو نمایاں کرنے کا ایک آسان ذریعہ ہونے کی بنا پر، جس طرح تیزی سے بڑھتا جارہا ہے اس سے یہ ممکن ہے کہ ان میں آزاد غزل کی مقبولیت کی رفتار روز بروز تیز تر ہوتی جائے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوسکتا ہے کہ غزل بالکل ہی فنا ہو جائے اور اس کے بجائے صرف آزاد غزلیں ہی کہی جانے لگیں۔ اس صورتِ حال کے وقوع پذیر ہونے کا امکان اس لیے ہے کہ پابند نظم کے سلسلے میں اسی قسم کا حادثہ پیش آچکا ہے۔ گزشتہ چند برسوں میں آزاد نظم اور نثری نظم کا رواج بڑھتے بڑھتے اس حد کو پہنچ گیا کہ پابند نظم نگاری قریب قریب ختم ہو کر رہ گئی، جس کا ثبوت یہ ہے کہ اردو کے کسی بھی ادبی رسالے کا پچھلے چار پانچ برسوں کا کوئی بھی شمارہ اٹھا کر دیکھیے آپ کو نظموں میں تقریباً ساری کی ساری آزاد اور نثری نظمیں ہی ملیں گی اور پابند نظم بمشکل ہی کہیں نظر آئے گی۔

پابند نظم کا خاتمہ اردو شاعری کے لیے ایک المیہ ہے۔ میں آزاد نظم اور نثری نظم کا مخالف نہیں ہوں کیوں کہ ان کے اپنے کچھ فوائد ہیں اور ان کی بدولت ہماری شاعری اظہارِ خیال کی نئی وسعتوں سے آشنا ہوئی ہے مگر پابند نظم کا بھی اپنا مخصوص حسن ہوتا ہے اور اس حسن سے اردو شاعری کی محرومی یقیناً ایک المیہ ہے۔ لیکن اگر آزاد غزل کے ہاتھوں غزل کا خاتمہ ہوگیا تو یہ اس سے بھی بڑا المیہ ہوگا کیوں کہ غزل خوب صورت ترین صنفِ سخن ہے اور اردو شاعری کی آبرو ہے۔ پابند نظم کو ختم کرکے آزاد اور نثری نظم کو رواج دینا تو ایسا ہے جیسے تاج محل کو مسمار کرکے ڈیم کی تعمیر کی جائے مگر غزل کو مٹا کر آزاد غزل کو فروغ دینے کی مثال ایسی ہوگی جیسے تاج کو ڈھا کر اس کی جگہ پر تین ٹانگ کے کسی جانور کا کوئی مجسمہ نصب کیا جائے۔ ڈیم کی تو بہر حال کچھ نہ کچھ افادیت ہوتی ہے لیکن تین ٹانگوں والے جانور کے مجسمے کا وصف بجز اس کے اور کیا ہوگا کہ وہ ایک نئی اور عجیب و غریب چیز ہوگی۔



محمد رضا انصاری
۹۔ فرنگی محل، لکھنؤ

# حاجی مولوی محمد حسین متین

## (شاعر، صاحبِ دیوان)

محمد حسین بن مولوی محمد شائق نے درسیات کی ابتدائی اور ثانوی تعلیم حاصل کی۔ ان کے اساتذہ میں منشی الطاف حسین (؟)، مولانا محمد کرامت اللہ فرنگی محلی، مولانا محمد فضل اللہ فرنگی محلی اور مولانا محمد عبدالرزاق فرنگی محلی تھے [۱]

لکھنؤ میں انگریزی حکومت کے قیام (۱۸۵۸ء / ۱۲۷۴ھ) کے بعد سرکاری ملازم ہو گئے۔ قانون کا امتحان دے کر جو اس زمانے میں اردو میں ہوتا تھا، ترقی کرتے ہوئے ہندستانی ملازمین سرکار کے اس زمانے کے آخری عہدے "ڈپٹی کلکٹری" تک پہونچ کر سبکدوش ہوئے [۲]

ان کا پہلا عقد اپنے ننہال (ضلع بارہ بنکی) میں ہوا۔ عرصے تک کوئی اولاد نہ ہونے پر انھوں نے پہلی بیوی کی حیات ہی میں دوسرا عقد سبیجہ (ضلع بارہ بنکی) میں کیا، ان بیوی سے بھی کوئی اولاد نہیں ہوئی [۳]

یہ دونوں بیویاں شوہر کی وفات کے بعد پچیس اور ستائیس برس بالترتیب حیات رہیں۔ پہلی بیوی کی وفات طویل عمر میں ۱۳۴۶ھ / ۱۹۲۸ء میں ہوئی اور تدفین بانسہ شریف ضلع بارہ بنکی میں ہوئی۔ دوسری بیوی کی وفات ۱۳۴۹ھ / ۱۹۳۰ء میں لکھنؤ میں ہوئی اور خاندانی قبرستان باغ مولانا انوار صاحب میں دفن ہوئیں [۴]

سفرِ حج و زیارت:۔ مولوی محمد حسین حج و زیارت روضۂ انور سے بھی مشرف

---

[۱] بیاض مولانا محمد نعیم [۲] تذکرہ علمائے فرنگی محل ص ۵۶ [۳] حوالہ بالا [۴] حوالہ بالا

ہوئے ۱۲۹۵ھ/۱۸۷۸ء میں اپنی والدہ و اہلیہ کے ساتھ بہ نیت حج وطن سے براہ کانپور و جبل پور بمبئی کے لیے روانہ ہوئے۔ جبل پور سے سخت علیل ہو جانے پر واپس آنا پڑا ۱۳۰۲ھ/۱۸۸۴ء میں پھر حج و زیارت کے لیے روانہ ہوئے۔ والدہ اور اہلیہ بھی ہمراہ تھیں۔ حج و حاضری روضۂ اطہر کے بعد پھر مکہ معظمہ واپس آئے جہاں ان کی والدہ نے وفات پائی اور مکہ معظمہ کے قبرستان جنت المعلیٰ میں دفن ہوئیں [۱]

خوشحال زندگی۔ علاوہ سرکاری ملازمت کے مولوی محمد حسین اپنے صاحب املاک کثیرہ چچا مولوی محمد فقیر اللہ فرنگی محلی کی پرورش میں رہے اور بڑے آرام سے بسر کی چچا کی مدح میں ان کا ایک شعر یہ ہے [۲]

وہ مالک ہیں میرے میں فرماں پذیر
ان ہی کی بدولت ہوں میں بھی امیر

لاولد چچا کی وفات کے بعد اسی جائیداد کے مالک بھی ہوئے۔ ملازمت کے سلسلہ میں مختلف مقامات پر مامور رہے۔ سبکدوشی کے بعد فرنگی محل میں قیام کیا۔ ان کی نشست گاہ وہ دو منزلہ عمارت تھی جو فرنگی محل کے پھاٹک میں داخل ہونے والے کے بائیں ہاتھ پر پڑتی ہے، دو منزلہ عمارت کے جس کا اس وقت زینہ پھاٹک کے اندر سے تھا اب پھاٹک کے باہر گلی میں ہو گیا ہے) اوپر کے کمرے میں مردانی نشست ہوتی جہاں شعر و شاعری کی محفلیں جمتیں۔ زنانہ مکان قدیم "حویلی فرنگی" کے شمال میں تھا۔

شاعری۔ مولوی محمد حسین کا تخلص متین تھا وہ خواجہ وزیر لکھنوی (م ۱۲۷۰ھ/۱۸۵۳-۵۴ء) شاگرد شیخ ناسخ کے شاگرد تھے۔ راقم الحروف کے بچپن تک ان کا مکمل دیوان مرتب اور مدون مخطوطے کی شکل میں موجود تھا۔ اب ناپید ہے!

ان کی کچھ غزلیں ہفتہ وار "کارنامہ" میں (جو فرنگی محل سے ۱۸۶۵ء سے نکلنا شروع ہوا تھا اور کم و بیش چالیس سال تک نکلتا رہا) چھپی تھیں۔ اس اخبار کی مکمل فائل فرنگی محل کے ایک نجی کتب خانہ میں تھی۔ اس کی ورق گردانی کے دوران میں ان کی مطبوعہ غزلوں کا ایک انتخاب راقم الحروف نے کیا تھا جو مزید انتخاب کے بعد پیش کیا جا رہا ہے:-

---

[۱] تذکرہ علمائے فرنگی محل صفحہ ۵۶ [۲] مولوی فقیر اللہ کے احوال بطور ضمیمہ مضمون کے آخر میں درج ہے۔

آڑ کے واں پہنچے گا، حال شوق شہ پر ہوگیا — گر نہیں قاصد نہ ہو، نامہ کبوتر ہوگیا
اے بہارِ عمر! آخر آگیا وقتِ خزاں — یہ بھی جلسہ گلشنِ عالم کا، دم بھر ہوگیا
مل گئے سب خاک میں! کہنے کو دم بھر کیلئے — کوئی دارا ہوگیا! کوئی سکندر ہوگیا
ہے یدِ بیضا! نہیں ہے ہاتھ میں جامِ بلور — معجزہ ہاتھ آگیا! ساقی پیمبر ہوگیا

آفتابِ حشر کا اب اے متینؔ! کچھ ڈر نہیں
سر پہ میرے سایۂ ساقیٔ کوثر ہوگیا

چھوڑتی کب ہے یہ برقِ آہ، دم بھر آشیاں — دن میں سو سو باریاں جلتا ہے اکثر آشیاں
گوشِ گل بہرے ہیں بالکل، چشمِ نرگس بے ضیا — کیا کریں ایسے چمن میں ہم بنا کر آشیاں

عشقِ گل نے دکھایا اے متینؔ! اچھا اثر
بن گیا ہے اب چٹک کر ہر گلِ تر آشیاں

جو عاشق ہیں وہ جاں بازی میں کب تقصیر کرتے ہیں — نثارِ تیغ سر کو، دل کو نذرِ تیر کرتے ہیں
بُرا اے واعظو! ان کو کہو گے تم تو کیا ہوگا؟ — مئے الفت کے مستوں کی ملک توقیر کرتے ہیں
جنھوں نے نام اس گل کا رٹا ہے رات دن دل سے — دہن سے پھول جھڑتے ہیں، جو وہ تقریر کرتے ہیں
کریں وہ بات ناداں جس سے ہو مٹی عزیز اپنی — عبث یاں چھوڑ جانے کو مکاں تعمیر کرتے ہیں

عجب مالک ہے اپنا، اے متینؔ! اس کے تصدق میں
وہ رحمت بھیجتا ہے اور ہم تقصیر کرتے ہیں

کیونکر کٹے گی شب؟ پہر بھی بجا نہیں — یارب! ابھی سے ہوش ہمارے بجا نہیں
جانِ حزیں کے واسطے منہ پھیروں تجھ سے میں — اے تیغِ نازِ یار! مرا سر پھرا نہیں!!
کچھ ہوش میں ہے تو؟ اسے چھوڑوں گا ناصحا — دیوانہ ہوگیا ہے تو! باتیں بنا نہیں!

اللہ، اے متینؔ! مددگار چاہیئے
کیا غم ہے گر شفیق نہیں آشنا نہیں

شمع کے مانند رونے دو ہمیں — سیر دیکھو جان کھونے دو ہمیں
قبر پر کیوں آئے ہو؟ کیا کام ہے — اب نہ چھیڑو، جاؤ، سونے دو ہمیں

ہم دکھائیں گے متینؔ! دل کی کشش
عشق میں کامل تو ہونے دو ہمیں

نشانہ مرغِ دل کا کیا بچے، اس دشمنِ جاں سے    بچا گر تیغِ ابرو سے، تو مارا تیرِ مژگاں سے
ہوا جاتا ہے عالم قتل ایسی چال چلتے ہو!    چلن رفتار کا سیکھا ہے شاید تیغِ براں سے
اٹھا کر اپنا دامن چل کہ یہ گورِ غریباں ہے    لپٹ جائے نہ خاکِ دادخواہاں تیرے داماں سے
کہوں پھبتی کہ ابرِ تیغ سے پانی برستا ہے    اگر ٹپکے پسینہ خنجرِ ابروئے جاناں سے
متینؔ! آیا ہے دل کس پر؟ کہو کچھ حال تو اپنا
مثالِ آئینہ رہتے ہو، کیوں ہر وقت حیراں سے

روتا ہوں شرط باندھ کے ابرِ بہار سے    بے آبرو نہ کیجیو اے چشمِ تر! مجھے
کیا خاک جاؤں باغ کو، میں ہجرِ یار میں    سولی ہے سرو، شاخِ گلِ تر نشتر مجھے
فریاد میری سن کے، وہ آزردہ ہو گئے    دکھلایا میری آہ نے الٹا اثر مجھے
عشق اس رہن کا، ملکِ خموشاں دکھائے گا    لے جائے گا عدم کو، خیالِ کمر مجھے
ابرِ سیاہ آیا ہے، ٹوٹے نہ تارِ اشک    ہم چشم سے خفیف نہ کر چشمِ تر مجھے
منظور ہے جو زیست مری اے متینؔ! انھیں
اس کو بلاؤ، لے چلو یا اس کے گھر مجھے

کس کو دوں تشبیہہ جسمِ زار سے    کچھ یہ کم ہو گا نگہ کے تار سے
الفتِ ابرو نے کھوئے میرے ہوش    کٹ گئی اپنی سپر تلوار سے
کشتۂ نازِ بتاں ہوں ہم نشیں!    سی کفن کو رشتۂ زنار سے
توبہ کرتا ہوں میں اے پیرِ مغاں!    اب نہ جاؤں گا درِ خمار سے
زلف کھل کر آ گئی رخ پر ترے    رابطہ ہے کافر و دیندار سے
ہو اگر کوتاہ اے عمرِ خضر!    مانگ لے کچھ طولِ زلفِ یار سے
تو وہ عیسیٰ ہے کہ اے روحی فداک!
موت ڈرتی ہے ترے بیمار سے[1]

مثنوی گلستانِ طریقت:۔ مولوی محمد حسین متینؔ کی ایک مثنوی بھی ہے جس کا نام

---

[1] مذکورہ غزلیں ہفتہ وار "کارنامہ" جلد (۱)، شمارہ (۱۹)، جلد (۲)، شمارہ (۳)، جلد (۳)، شمارہ ۲، ۳ و ۲۳ و ۸ و ۵۰ و ۵۲ میں بالترتیب چھپی تھیں۔

"گلستانِ طریقت" ہے جو انھیں کے سامنے ۱۲۸۱ھ/۱۸۶۴ء میں مطبع نجم العلوم" واقع فرنگی محل لکھنؤ سے چھپ گئی تھی، اس مثنوی کے اشعار دو ہزار تین سو کے قریب ہیں۔

استادالہند ملا نظام الدین محمد فرنگی محلی (م ۱۱۶۱ھ/۱۷۴۸ء) نے اپنے مرشد کے احوال میں ایک تذکرہ فارسی زبان میں قلمبند کیا تھا جو "مناقب رزاقیہ" کے نام سے کئی بار طبع ہو چکا ہے، متین فرنگی محلی نے اس کا منظوم اردو ترجمہ "گلستانِ طریقت" کے نام سے کیا۔

حمد و نعت، اور منقبت خلفائے راشدینؓ و حضرت غوث پاکؒ اور اپنے مرشد مولانا محمد عبدالوالی فرنگی محلی کی توصیف نیز ان سے مرید ہونے کی کیفیت بیان کرنے کے بعد اس مثنوی کا سبب تالیف یوں بیان کیا ہے:

ہوا میرے مرشد کا پھر انتقال — نہایت ہوا دل کو میرے ملال
عجب طور کا مجھ کو صدمہ ہوا — یہی دل سے کہتا تھا یہ کیا ہوا!
اسی رنج میں مجھ کو آیا خیال — کہ کچھ نظم کیجیے تو جائے ملال
یکایک مرے دل میں یہ آگیا — لکھوں وصف اس شاہِ ذی جاہ کا
کہ جو پیر پیران ارشاد ہے — گلِ چیدۂ باغ امداد ہے
لکھی الغرض میں نے یہ مثنوی — شیوخ معلّٰی نے تائید کی
مدد میری اے عبد رزاق ہو — کہ یہ نسخہ مقبول آفاق ہو

مثنوی کی طباعت کی تاریخ کہنے والوں میں شیخ امداد علی تبحر شاگرد ناسخ، منشی دیا کرشن ریحان شاگرد مصحفی اور میر یار علی جان صاحب شاگرد نواب عاشور علی خان قابل ذکر ہیں اور قابل نقل بھی جس سے صاحبِ مثنوی کے معاشرے میں مرتبے کا کچھ اندازہ ہو جائے گا:

تبحر کہتے ہیں ؎

ولیِ خدا سالکِ راہِ دیں — جناب محمد حسینِ متین،
فقیری ہے ان کے گھرانے میں عام — کہ الفقر فخری ہے ان کا کلام
بزرگ ان کے سب مولوی و ولی — فرنگی محل کے ہیں وہ مولوی
رقم کی ہے اک مثنوی لاجواب — مقر اس کی صحت کے سب شیخ و شاب

جب اس کا سنا تجر نے سالِ طبع　　خدا سے لگا پوچھنے سالِ طبع
تو ہاتھ آیا یہ مادہ مثلِ گل　　بہارِ گلستانِ اسرارِ کل
۱۲۸۱ھ

منشی دیا کرشن ریحاں کا قطعۂ تاریخ فارسی:

شاگردِ وزیر شاہِ معنی　　خوش فکر، لطیف گو، ذہین است
گویند متین تخلص او　　نام آور و معنی آفریں است
نامش ز محمد و حسین است　　باہم شدہ زینتِ نگین است
ہم مولوی و ہم است شاعر　　دنیا دار است و اہلِ دین است
فرمود بہ مثنوی مناقب　　بر طبعِ متینش آفرین است
پُر از ہنر و تہی ز ہر عیب　　انیست کلامِ پاکِ این است
تاریخ لطیف گفت ریحاں　　مطبوعِ طبائع متین است
۱۲۸۱ھ

جان صاحب ریختی گو اپنے انداز میں کہتے ہیں:

فرنگی محل گوری بی صاحبہ!　　ہے دنیا میں جنت کا تختہ اجی
سلامت خدا رکھے اس باغ کو　　اسی باغ کے گل ہیں یہ سب صفتی
جو باغی ہیں ان کے رہیں خار خار　　یہاں کے نہ غنچے کو ہو بے کلی
بڑے چھوٹے سب دین کے رہنما　　یہ ہادی ہیں مرشد ہیں کل ولی
قسم ماجی مریم کے سر کی مجھے　　کہ جس شمع سے لو ہے میری لگی
میں سو جان سے کیوں نہ پروانہ ہوں　　رہے ان کے اقبال کی روشنی
وہ میرے مسیحا ہیں گردوں جناب　　عنایت مرے حال پر ہے بڑی
چلو جانؔ صاحب مرے ساتھ تم　　رہے گی وہاں دو گھڑی دل لگی
عطا تجھ کو فرمائیں گے آبرو　　ہیں ہر علم کے قدرداں جوہری
تھے ناسخ کے شاگرد خواجہ وزیر　　یہ شاگرد ان کے ہیں نامی اجی!
یہ شاعر ہیں غرہ یہ خوش فکر ہیں　　نہیں جھوٹھ میں بولتی ہوں ذری
کیے نظم الفاظِ سب نثر کے　　فصاحت، بلاغت بھی اس پہ پری
شہِ عبد رزاق کے حال میں　　رقم کارنامہ بھی کی مثنوی
وضو کر کے لیتی ہوں میں ان کا نام　　کہ پیرو ہیں اس نام کے سب ولی

سلامت رہے یہ محمد حسین        علیؒ کی قسم کی بڑی شاعری
ہراک زباں پر یہ تاریخ ہے        اجی مثنوی خوب ہے اب کہی ہے[1]

مولوی محمد حسین متین کی ایک اور کتاب کا جو اردو نظم میں "کراماتِ غوثیہ" پر مشتمل ہے مصنف تذکرہ علمائے فرنگی محل نے حوالہ دیا ہے[2]

وفات: متین کی وفات ۲۷ شوال ۱۳۲۱ھ (مطابق ۱۹۰۴ء) کو فرنگی محل میں ہوئی اور تدفین باغ مولانا انوار میں ہوئی[3] احاطہ قبرستان میں پھاٹک سے داخل ہوتے ہی مسجد کے زینے سے متصل سنگ مرمر کی جو قبر ہے وہ مولوی محمد حسین کی ہے۔

متین نے اپنے پیر مرشد مولانا محمد عبدالوالی فرنگی محلی کی شان میں بھی اشعار کہے ہیں جو مرشد کے عرس کی محفل سماع میں گائے جاتے ہیں:

کیا ہے ترک دنیا کو تمھارے در پہ بیٹھے ہیں
جو مل جاؤ تو شاہی ہے، نہیں تو پھر گدائی ہے
متین پر گنہ امید میں بخشش کے حاضر ہے
مدد یا شاہِ والیؒ! آپ ہی کی بس دہائی ہے

متین کو دیکھنے والے بعض اکابر کی زبانی ان کے بارے میں جو سنا اس سے نتیجہ نکلتا ہے کہ وہ خوش طبع اور لطفِ محفل کو دوبالا کرنے والے ایسے بزرگ تھے جو مبالغہ یا تفریحاً غلط بیانی میں کوئی حرج نہیں سمجھتے تھے اور اس میں وہ بڑے پایہ کے مالک تھے۔

لطیفہ: جب وہ حج و زیارت کے سفر پر روانہ ہوتے ہوئے اپنے مرشد کے خلیفہ و جانشین اور اپنے استاد مولانا محمد عبدالرزاقؒ فرنگی محلی سے رخصت ہونے گئے تو رخصتی کلمات کے ساتھ مولانا نے کچھ نصائح بھی فرمائے۔ ایک نصیحت یہ بھی تھی کہ "اب حج کو جاتے ہوئے مبالغہ اور غلط بیانی سے توبہ بھی کرو۔"
متین نے ملازم کو آواز دی کہ "سامان کھول دو ہم حج کو نہیں جائیں گے۔" مولانا

---

[1] گلستانِ طریقت مطبوعہ
[2] تذکرہ علمائے فرنگی محل ص۵۶
[3] حوالہ بالا

نے حیرت سے سبب پوچھا تو جواب دیا کہ جھوٹ بڑے بڑے ولی تک بولتے ہیں، میں کیسے اس سے بچ سکتا ہوں؟ آپ ہی سے پوچھتا ہوں کہ آپ ولی اللہ ہیں کہ نہیں؟ مولانا نے اس کے جواب میں کچھ کلمات انکسار فرمائے اور اپنے کو گنہگار اور خاطی وغیرہ کہا۔ یہ بولے! "صاف جھوٹ! بالکل صاف جھوٹ!! جب آپ اس سے نہیں بچ سکتے تو میں کس کھیت کی مولی ہوں" (چشم دید راوی کا بیان)

متین اس زمانے کے امرا اور علما کی سواری فینس پر آتے جاتے تھے اور آنے جانے نیز خالی اوقات میں مصروف ذکر رہتے اور عقد انامل (انگلیوں کی پوروں کے ذریعہ گنتی) سے کام لیتے۔ وفات کے بعد جب اُن کے ہاتھ پاؤں اور دیگر اعضا سیدھے کئے جانے لگے تو دونوں ہاتھ کی انگلیاں کسی طرح سیدھی نہ ہوئیں اُیاَ۔ بزرگ خاندان نے کہا، "انگلیوں کو اسی طرح رہنے دو یہ ان کے مصروف ذکر رہنے کی ایک شہادت ہے"

(چشم دید راوی کا بیان)

ناسخ نے اپنے تذکرہ سخن شعرا میں متین کا ذکر حسب ذیل الفاظ میں کیا ہے:

"متین تخلص مولوی محمد حسین خلف مولوی محمد شائق ابن مولوی محمد شاکر باشندہ فرنگی محل شہر لکھنؤ شاگرد خواجہ محمد وزیر وزیر و الطاف حسین الطاف"

ناسخ نے نمونۂ کلام میں دو شعر دیے ہیں:

نامۂ جاناں تو لایا تیری عظمت ہے صردر
آ کبوتر! آ بنالے میرے سر پر آشیاں

---

دل و جاں دین و ایماں دوست بن کر سب سے لیتے ہیں
غضب کی حسینانِ جہاں تزویر کرتے ہیں

## ضمیمہ

متین لکھنوی کے چچا مولوی فقیر اللہ اپنے خاندان کے سب سے پہلے آدمی تھے جو صاحب ثروت اور جائیداد کثیرہ کے مالک ہوئے۔ ان سے پہلے اتنی ذاتی املاک خاندان کے کسی اور فرد نے نہیں پیدا کی تھی، شروع شروع جب لکھنؤ میں میونسپلٹی کا قیام عمل میں آیا تو مولوی فقیر اللہ اس کے ممبر۔ میونسپل کمشنر۔ ہوئے اس زمانے میں شہر کے ہندو مسلم معززین میں سے چند کو سرکار کی طرف سے میونسپل کمشنر نامزد کیا جاتا تھا اور کچھ باعتبار عہدہ میونسپلٹی

کے ممبر ہوتے تھے۔ اس سے مولوی فقیر اللہ کی شہری حیثیت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے

شرف الدولہ نواب محمد ابراہیم خاں (وزیر اعظم شاہ اودھ محمد علی شاہ) کی سرکار سے اس کے بعد نواب محسن الدولہ (نواسہ غازی الدین حیدر بادشاہ اودھ اول اور داماد نواب محمد علی شاہ بادشاہ اودھ سوم) کی سرکار میں مولوی فقیر اللہ مختار کل کی حیثیت رکھتے تھے۔

مولوی فقیر اللہ کا ذکر سید امیر الدین علی شہید امیٹھوی (م ۱۸۵۶ء) کے واقعے میں اس سلسلے میں آتا ہے کہ جن ممتاز شہریوں اور اہل علم حضرات کو ہنومان گڑھی کی مسجد کے سلسلے میں حکومت اودھ کا موقف سمجھانے کے لیے سید امیر الدین علی کے پاس بھیجا گیا تھا ان میں مولوی فقیر اللہ بھی تھے

مولوی فقیر اللہ کی جائیداد شہر لکھنؤ کے چاروں طرف بٹی ہوئی تھی۔ ڈالی گنج میں نواب محسن الدولہ کے نام سے محسن گنج اور ٹھاکر گنج میں اپنے نام سے فقیر اللہ گنج آباد کیا۔ شاہ گنج قدیم اور پاٹا نالہ میں بھی مکانات خریدے اور ایک بڑی زمین، جو سترہ بیگھے پختہ تھی موجودہ سیتاپور لکھنؤ روڈ پر رو بروشیعہ ڈگری کالج تھی۔

نواب محسن الدولہ (م ۱۸۷۷ء) برٹش حکومت کے خود بھی خیر خواہوں میں تھے اور ان کی سرکار کے سربرآوردہ متوسلین بھی۔ روایت ہے کہ جب برجیس قدری شہر میں ہوئی (۱۸۵۷ء) اور تلنگوں نے شہر میں جو لوٹ مار کی تھی اس سے فرنگی محل بھی نہیں بچا تھا۔ جب دوبارہ انگریزی ہوئی (۱۸۵۸ء میں) تو سرکاری فوج نے بھی انتقامی کارروائی بلا امتیاز کی، لیکن مولوی فقیر اللہ کے اثر سے اس دفعہ فرنگی محل کے لیے پروانہ امن حاصل ہو گیا جسے فرنگی محل کے پھاٹک پر چسپاں کر دیا گیا تھا۔ انگریزی فوج اس سند کو دیکھ کر اندر داخل نہیں ہوئی۔

مولوی فقیر اللہ کی وفات ۱۲۹۹ھ / ۱۸۸۲ء میں ہوئی ان کی قبر خاندانی قبرستان باغ مولانا انوارؒ (رکاب گنج) میں مقبرے کے جنوب میں مغرب سمت ہے۔ وہ واحد مرمریں قبر ہے جس پر نقش و نگار بنے ہوئے ہیں۔

مولوی فقیر اللہ کی وفات کے بعد مولوی محمد حسین متین کو اس بڑی جائیداد پر تصرف حاصل ہوا۔ ان کی وفات کے بعد ان کی بڑی اہلیہ اس جائیداد پر متصرف ہوئیں۔ ان کی دوسری اہلیہ نے بڑی اہلیہ سے اپنا حصہ حاصل کرنے کے لیے عدالت سے رجوع کیا بڑی بیوی نے مولوی محمد حسین کی دستاویزات پیش کر کے دعوا کیا کہ یہ جائیداد وقف ہے اور وہ اس کی متولی ہیں، اس میں وراثت جاری نہیں ہو سکتی۔ ثالثی کے ذریعے مقدمے کا تصفیہ ہوا۔

جائیداد موقوفہ نہیں مانی گئی۔ دونوں بیویوں کو حق زوجیت (ایک چوتھائی) دے کر بقیہ کل جائیداد متین لکھنوی کے برادرِ عم زاد مولوی شرافت اللہ کو وراثتاً ملی جو تقسیم ہند تک ان کی اولاد کے پاس رہی۔ تقسیم کے بعد پاکستان چلے جانے والے حصہ داروں کا حصہ نکال کر کسٹوڈین نے ہندستانی حصہ داروں کا حصہ دے دیا۔ مقامی حصہ داروں نے اپنے تقریباً تمام حصے فروخت کر دیے۔

ظفر الملک علوی (مرحوم)

# انجمن اردو

## ماہنامہ الناظر لکھنؤ کا ایک اداریہ

[جنوری۔ فروری ۱۹۸۴ کے دو ماہی اکادمی میں "بازیافت" کے تحت "لکھنؤ کی ایک مرحوم ادبی انجمن" کے عنوان سے اس انجمن کے ایک غیر معمولی ادبی جلسے اور نمائش کی روداد راقم نے پیش کی تھی۔ یہ روداد سید مسعود حسن رضوی ادیب مرحوم کی تیار کی ہوئی تھی۔ تعارف میں راقم نے اشارہ کیا تھا کہ اس دور کے رسالے کھنگالے جائیں تو انجمن اردو کے بارے میں مزید تفصیلات ملنے کا امکان ہے۔ اتفاقاً ماہنامہ الناظر لکھنؤ کے کچھ شماروں تک رسائی ہوگئی۔ ان میں اکتوبر تا دسمبر ۱۹۲۵ء کے مشترک شمارے میں "انجمن اردو" کے عنوان سے مولانا ظفر الملک علوی کا زیر نظر اداریہ مل گیا۔ اس اداریے سے اس انجمن کے بارے میں کچھ اور حقائق سامنے آتے ہیں اور اس کے ایک سرگرم رکن (مولانا ظفر الملک علوی) کے تاثرات کا علم ہوتا ہے۔

اطہر مسعود]

---

سنہ ۱۹۲۳ء کے شروع میں میرے دیرینہ کرم فرما جناب عزیز لکھنوی اور منشی ممتاز حسین جونپوری نے تحریک کی کہ ایک بزم ادبی کی بنیاد ڈالی جائے۔ میں نے پہلے تذبذب ظاہر کیا ـــ اس لیے نہیں کہ اس کی ضرورت کا احساس نہ تھا، بلکہ

صرف اس سبب سے کہ لکھنؤ میں کوئی ایسا شخص نظر نہ آتا تھا جو پورے اخلاص اور جوش و انہماک کے ساتھ اس کام کو انجام تک پہونچائے۔ مگر دونوں صاحبوں کے اصرار سے اس شرط پر شریک کار بننے کے لیے آمادہ ہو گیا کہ کسی مستعد شخص کو سکرٹری بنایا جائے اور مجھ سے غیر معمولی انہماک کی توقع نہ کی جائے۔ کیوں کہ میرے ذاتی کام بہت کچھ محتاجِ توجہ تھے اور میری صحت اب اگلی سی مشقتوں کی متحمل نہیں رہی۔

عزیز صاحب نے میری درخواست پر ایک دستور العمل کا خاکہ تیار کیا اور انھیں کے دولت خانہ پر ایک شب کی طولانی نشست میں جس میں لکھنؤ یونیورسٹی کے معلم اردو سید مسعود الحسن صاحب[1] بھی شریک تھے، دستور العمل کافی غور و بحث کے بعد مرتب ہو گیا اور وہیں اُن اصحاب کے نام تحریر کر لیے گئے جن کو ابتدائی جلسہ میں شرکت کی دعوت دینے کا خیال تھا۔ اُسی صحبت میں سید مسعود الحسن صاحب[1] سے یہ معلوم ہوا کہ جناب مولوی کمال الدین احمد صاحب کو جو لکھنؤ یونیورسٹی میں معلم عربی اور شعبۂ السنۂ مشرقیہ کے افسر اعلیٰ تھے زبان اردو سے بہت دل چسپی ہے اور وہ اس قسم کے اجتماعی کام میں بڑے شوق سے حصہ لیں گے، بلکہ اگر اُن کو داعیِ جلسہ بنایا جائے تو جلسہ کے ابتدائی مصارف بھی وہ اپنے ذمہ لے لیں گے۔ میں جناب ممدوح سے زائد واقف نہ تھا اس لیے سید صاحب اور دیگر اصحاب کے مشوروں کی بنا پر بہ خوشی اس بات پر راضی ہو گیا۔

اس واقعہ کے چند دن بعد جناب مولوی کمال الدین احمد صاحب کا ایک گرامی نامہ وصول ہوا جس میں انھوں نے اردو کی خدمت کے لیے ایک انجمن بنانے کے متعلق میری رائے دریافت کی اور مجھ سے شرکت کی خواہش کی تھی۔ میں نے سابقہ قرارداد کے بموجب اُن کی رائے سے اتفاق کیا اور ہر ممکنہ خدمت پر اپنی آمادگی ظاہر کی۔ اس کے بعد انھوں نے ایک جلسہ منعقد کیا جس میں میں اتفاقاً وقت معینہ سے کچھ دیر میں پہنچا اور صرف آخری کارروائیوں میں شریک ہو سکا۔ مجھے یہ دیکھ کر کسی قدر تعجب ہوا کہ عزیز صاحب کے یہاں جو مشورہ ہوا تھا اُس کے برخلاف اس بنیادی جلسہ میں وہ بہت سے اصحاب بھی شریک کیے گئے تھے جو اگرچہ مذاق شعر و شاعری

---

[1] سید مسعود حسن رضوی ادیب

رکھتے ہیں، لیکن اپنے محدود دائرے سے باہر نکل کر خدمتِ زبان کا شوق نہیں رکھتے۔

میں دو ہفتے کے بعد ارضِ حجاز کی طرف روانہ ہو جانے والا تھا، اس لیے جو عارضی کمیٹی اس وقت بنائی گئی تھی اس میں شرکت سے بالقصد محترز رہا۔ مگر عزیز صاحب وغیرہ کو میرے خیالات کا پوری طرح علم تھا۔ پھر بھی بہ نظرِ مزید احتیاط میں نے الناظر کے ایک نوٹ میں، جو جہاز پر سے لکھ کر بھیجا گیا تھا، بعض خاص امور کی طرف اس نئی کمیٹی کو توجہ دلانا ضروری سمجھا جس سے ناظرینِ کرام بھی بخوبی واقف ہوں گے۔

حجاز سے واپسی کے کچھ دنوں بعد مجھے معلوم ہوا کہ عارضی کمیٹی نے ہمارے مرتب کردہ دستور العمل میں بہت کچھ تغیر اور تبدیلی کر کے ایک دوسرا دستور العمل تیار کر لیا ہے اور بغیر اس کے کہ اُس دستور العمل کو جلسۂ عام میں پیش کر کے اس کو باقاعدہ منظور کرایا جائے، اُس کا نفاذ کر دیا گیا اور عارضی عہدہ داروں نے بغیر جدید انتخاب کے مستقل حیثیت میں کام شروع کر دیا ہے۔

یہ ایک اصولی غلطی تھی جس پر الناظر میں اعتراض کیا گیا اور ساتھ ہی اُس کے مستقل عہدہ داروں کے انتخاب کے بارے میں میں نے اپنی رائے کا اظہار کیا۔ میری یہ رائے قدرتاً اُن صاحب کی آزردگی کا سبب ہوئی جو خود اپنے عارضی عہدے کو مستقل بنانے کے متمنی تھے۔

فروری ۱۹۳۶ء میں ایک جلسۂ عام منتخب کیا گیا۔ عزیز صاحب اور منشی ممتاز حسین صاحب کی عدم موجودگی کے باوجود میں نے انتخابِ عہدہ داران کے موقع پر اپنی مخالف رائے کا اظہار وہاں بھی کر دیا۔ مگر اُس مجمع میں ایسے اصحاب کی کثرت تھی جو پہلے سے ایک امر طے کر چکے تھے، اس لیے میرے لیے سوا اس کے کوئی چارۂ کار نہ تھا کہ میں خاموش ہو رہوں اور انجمن اُردو کی شرکت سے احتراز کروں۔

چند ماہ کے بعد جناب مولوی کمال الدین احمد صاحب لکھنؤ سے اپنے وطن بنگال تشریف لے گئے، اور ان کی جگہ نئے سکرٹری کے انتخاب کا مسئلہ در پیش ہوا تو سید مسعود الحسن صاحب وغیرہ کی تحریک پر میں نے جناب مرزا محمد عسکری صاحب

کا نام نامی اس عہدہ کے لیے تجویز کیا اور جب اُن کا انتخاب عمل میں آگیا تو میں بھی انجمن میں شریک ہو گیا۔

غالباً ناظرین التناظر کو یہ بتانے کی ضرورت نہیں کہ جناب مولوی کمال الدین احمد صاحب سے مجھے کوئی ذاتی و شخصی اختلاف نہ تھا، بلکہ میرے اختلاف کی بنیاد صرف دو وجوہ پر تھی۔ اولاً یہ کہ میں کسی ایسے صاحب معتمد بنانے کا حامی تھا جو اردو علم ادب سے کافی واقفیت اور ادبی خدمت کی واقعی اہلیت رکھتے ہوں۔ دوسرے یہ کہ وہ صاحب حتی المقدور لکھنؤ کے ہوں۔

ابتداءً میرا خیال تھا کہ جناب عزیز اس خدمت کے زیادہ اہل ہیں۔ جناب مرزا محمد عسکری صاحب اُس وقت لکھنؤ میں موجود نہ تھے جو اُن کی طرف خیال دوڑتا۔ جب وہ ملازمت سے سبکدوش ہو کر لکھنؤ آگئے تو علاوہ اپنی علمی و ادبی قابلیتوں کے، چوں کہ وہ ہم سبھوں سے زیادہ فرصت و فراغت رکھتے تھے، اس لیے اس عہدے کے لیے بہت ہی موزوں نظر آئے۔

جناب مرزا محمد عسکری صاحب کے معتمد منتخب ہونے کے بعد سے مجھے امید بندھی کہ انجمن اردو واقعی کچھ خدمت کر سکے گی اور اسی بنا پر میں نے تا مقدور انجمن کے کاموں میں دلچسپی کے ساتھ حصہ لینا شروع کیا مگر رفتہ رفتہ یہ امر مجھ پر منکشف ہو گیا کہ وہ اصحاب جو ابتدا میں اس انجمن کے بنانے کے محرک ہوئے تھے، اُس قربانی کے لیے تیار نہیں ہیں، جس کا انھوں نے وعدہ کیا تھا اور جس کے بغیر کسی مجلس کا کام چلنا ممکن نہیں ہے۔

گذشتہ سال ایک نمائش اور ادبی جلسہ منعقد کیا گیا[1]، جس نے انجمن کے کام کو آگے بڑھانے کے لیے ملک میں نہایت اچھی فضا پیدا کر دی اور اگر کارکنانِ انجمن پوری مستعدی و جوش سے کام کرتے تو بہت ہی مفید نتائج پیدا ہو سکتے تھے۔ لیکن تجربہ سے ظاہر ہے کہ اراکین انجمن کمیٹیوں کے اندر بیٹھ کر باتیں خوب کر سکتے ہیں، جو تجاویز پیش کی جائیں اُن پر غور کر کے یا بغیر سمجھے اظہار رائے بھی

---

[1] نمائش کا افتتاح ۲۲ مارچ اور ادبی جلسہ ۲۱ و ۲۲ مارچ ۱۹۲۵ء کو لکھنؤ میں ہوا تھا۔

فرما دیتے ہیں لیکن انجمن کے کاموں کے لیے نہ اُن کے پاس وقت ہے نہ توجہ اور نہ وہ اپنے دوستوں اور ملنے والوں سے انجمن کی کوئی امداد کرا سکتے ہیں۔

انجمن کی جو سالانہ رپورٹ گزشتہ سال شائع کی گئی تھی اُس میں بعض کاموں کے اندرون سال انجام دینے کا وعدہ کیا گیا اور بعض نئے کاموں کے چھیڑنے کا خیال ظاہر ہوا تھا۔ منجملہ اُن کے چند کتابوں کی اشاعت بھی پیشِ نظر تھی اور ایک کتاب ایسی تھی جسے انجمن کے شعبۂ تالیف نے شائع کرنے کی منظوری بھی دی تھی۔ انھیں میں قائمؔ چاند پوری کا دیوان بھی تھا جس کا مسودہ میرے ہاتھ لگ گیا تھا اور میں نے خود چھاپنے کے بجائے انجمن کو دے دیا تھا۔ انجمن کے ایک معزز عہدہ دار نے اس کو طرزِ جدید پر مرتب کرنے اور اس پر دیباچہ لکھنے کی خدمت اپنے ذمہ لی تھی اور اس کے لیے ایک میعاد بھی قرار پا گئی تھی۔

مگر بجائے اس کے کہ دونوں یا دونوں میں سے کوئی ایک کتاب بھی پریس میں جاتی، ایک کا مسودہ مولف کو واپس گیا اور دوسرا اب میں خود طبع کرا رہا ہوں۔

ختمِ سال پر جناب مرزا محمد عسکری صاحب نے اپنے عہدہ سے سبکدوش ہونا چاہا تو اراکین میں کافی جوش نمودار ہو گیا اور دیر تک گفتگو ہونے کے بعد یہ طے پایا کہ اور سب کاموں سے سردست قطع نظر کر کے لکھنؤ میں ایک کتب خانہ قائم کرنے پر ساری توجہ صرف کی جائے۔

دوسری تجاویز کی طرح، اب تک تو کارکنانِ انجمن کی طرف سے اس پر عمل پیرا ہونے کی بھی کوئی کوشش نہیں ہوئی ہے، مستقبل کا حال صرف خدا ہی کو معلوم ہے۔

انجمن کے اراکین میں بفضلہ تعالیٰ ہر طبقہ کے تعلیم یافتہ، روشن خیال اور کام کرنے والے لوگ شامل ہیں اور اگر اُن میں کے سب نہیں صرف نصف درجن اصحاب اس بات کا صحیح اندازہ کر لیں کہ انجمن کو کامیاب بنانے اور اس کے ذریعہ سے اردو کی خدمت کرنے کے لیے وقت اور محنت کی کس قدر قربانی درکار ہے اور اس قربانی کے پیش کرنے کے لیے آمادہ و تیار ہو جائیں تو قطعاً مایوسی کی کوئی وجہ نہیں ہے۔

مگر دلی افسوس کے ساتھ مجھے اس امر کے اظہار میں تامل نہیں کہ اراکینِ انجمن کی قلیل سے قلیل تعداد بھی یا تو اس کے اندازہ سے قاصر ہے یا پھر وہ قربانی سے جان چراتی

ہے اور ان حالات میں کسی کام کے سرانجام پانے کی توقع کرنا امید موہوم سے زیادہ نہیں۔

دنیا میں اچھی اور بُری، مفید اور مضر، ضروری اور غیر ضروری ہر قسم کی انجمنیں، مجالس اور جمعیتیں موجود ہیں اور میں نہیں جانتا کہ کہیں بھی کوئی کام بغیر اس کے ممکن ہے کہ پھر افراد تکمیل کار کے لیے ممکنہ سعی اور ضروری قربانی کرنا گوارا کریں۔

میں چوروں اور ڈاکوؤں کے درمیان پونے دو سال تک رہ چکا ہوں اور اُن میں سے بعضوں کی زبانی خود اُن کی سرگذشتِ زندگی اور اُن کی داستانِ جرائم سُن چکا ہوں۔ ان کی بے عقلی و نافہمی، بدبختی و کم نصیبی پر آپ خواہ ماتم کریں یا ملامت، لیکن اُن کے حالات سننے کے بعد آپ یہ نہیں کہہ سکتے کہ وہ اپنے قابل ملامت اور لائقِ افسوس اغراض و مقاصد کی تکمیل کے لیے کسی قسم کی جد و جہد یا وقت و محنت کی قربانی سے منہ موڑتے ہیں۔ دن میں مالدار ساہوکاروں کے مکانوں کی دیکھ بھال اور رات میں محافظوں اور چوکی داروں سے بچ بچ کر انتہائی بے جگری اور حد درجہ حزم و احتیاط کے ساتھ چھتیں کاٹنا اور دیواروں میں نقب لگانا اور پھر مال و اسباب کے وزنی انباروں کو دور دراز مقامات پر منتقل کرنا، ان سب کاموں کے لیے انھیں وقت اور محنت دونوں کی کافی قربانی کرنا ہوتی ہے۔

اس بدنصیب گروہ کے مقابلہ میں ہماری انجمن کا نصب العین کتنا مفید و اہم، کیسا پاکیزہ و مقدس ہے۔ تو کیا ہم کو اس کے اصول کے لیے وقت و محنت کی اتنی قربانی بھی نہیں کرنا چاہیے جتنی چور اور ڈاکو کرتے ہیں اور اگر ہم سے یہ بھی نہیں ہوسکتا تو پھر قدرتاً یہ سوال کیا جائے گا کہ

شعر گفتن چہ ضرور؟

انجمن کے وہ اراکین جو مجلس انتظامی میں شریک نہیں یا الناظر کے عام ناظرین شاید اس بات کے جاننے کے مشتاق ہوں گے کہ خود میں نے بہ حیثیت انجمن کے ایک ادنیٰ خادم کے کیا کیا؟ خودستائی اگر کوئی پسندیدہ چیز ہوتی تو میں تفصیل کے ساتھ عرض کرتا کہ مشاغل اور مصروفیتوں کی کثرت کے باوجود میں نے انجمن اردو کے کاموں پر اپنا کتنا وقتِ عزیز بہایا۔ لیکن اتنا تو بہر حال میں ضرور عرض کر دوں گا کہ میرا ضمیر اس بارے میں پوری طرح مطمئن ہے کہ میری طرف سے انجمن کے کاموں پر کافی وقت و محنت کے صرف میں

کبھی رکوتا ہی نہیں ہوئی اور غالباً جملہ عہدہ داران انجمن بھی اس کا اعتراف کریں گے کہ
انجمن کے متعلق ہر قسم کی سعی کرنے میں میرا قدم کبھی اُن سے پیچھے نہیں رہا۔

بعض احباب کو میری نکتہ چینی بہت چیں بہ جبیں کرتی ہے اور ہمدم کے قصیدہ خواں ایڈیٹر صاحب[1] تو اس بات سے بہت ہی بیزار رہتے ہیں کہ میں مجالس قومی کے کارکنوں کو سختی کے ساتھ ٹوکتا ہوں۔ لیکن افسوس ہے کہ مسلمانوں کے مجلسی کاموں کی جو رفتار ہے اور کارکنوں کے جمود اور بے حسی کا جو عالم ہے اُس کی موجودگی میں قصیدہ خوانی کرنا میرے امکان سے خارج ہے۔

میرے احباب راحت طلبی و غفلت شعاری چھوڑ دیں اور مستعدی و خلوص کے ساتھ کام کرنے لگیں تو نکتہ چینی کی حاجت ہی نہ ہو۔ مگر یہ کیسے ممکن ہے کہ جن کاموں میں میری دلچسپی ہے اور جن مجالس سے میرا کچھ تعلق ہے اُن کے ذمہ دار کارکن خواب غفلت میں پڑے رہیں اور میں ان کو گاہے ماہے جگانے کی کوشش بھی نہ کروں۔

من آنچہ شرط بلاغ ست با تو می گویم
تو خواہ از سخنم پند گیر خواہ ملال

[1] سید جالب دہلوی

---

اتر پردیش اردو اکادمی کی مطبوعات جلد منظر عام پر آرہی ہیں

محاسن کلام غالب ــــــــــ عبدالرحمٰن بجنوری

سوتا جاگتا ــــــــــ نیر مسعود

تنویر الشمس ــــــــــ اعجاز رقم

اتر پردیش اردو اکادمی کا علمی و ادبی مجلّہ



دو ماہی

# اکادمی

لکھنؤ

جلد ۴ | جنوری۔فروری ۸۵ء | شمارہ ۴

ایڈیٹر
محمّد رضا انصاری

## ترتیب

اداریہ ۳

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔ میرزا یگانہ | شمیم حنفی | ۵ |
| ۲۔ میرزا یگانہ (بحوالۂ ادیب) | نیّر مسعود | ۱۸ |
| ۳۔ یگانہ اور جدید ذہن | انیس اشفاق | ۳۹ |
| ۴۔ یگانہ خطوط کے آئینے میں | شعیب نظام | ۵۵ |
| ۵۔ یگانہ سے متعلق کچھ یادیں | محمد رضا انصاری | ۶۶ |
| ۶۔ راجندر سنگھ بیدی | رام لعل | ۷۴ |

سالانہ چندہ: ———— ۲۰ روپے

فی شمارہ: ———— ۴ روپے




مجلس مشاورت

حکم چند نیرؔ صباح الدین عمر نیرؔ مسعود

خط کتابت کا پتہ:

اتر پردیش اردو اکادمی، پوسٹ بکس ۲۷۸، لکھنؤ

ستیش چندر سریواستو، سکریٹری اتر پردیش اردو اکادمی نے میسرس نشاط پریس ٹانڈہ (فیض آباد) سے چھپوا کر ۲۱۔ آر۔ کے۔ ٹنڈن روڈ، قیصر باغ، لکھنؤ ۲۲۶۰۰۱ سے شائع کیا۔

## احارِیہ

انیسویں صدی کے اواخر سے لے کر بیسویں صدی کے نصف اول تک اردو ادب میں روایت سے بغاوت کی فضا خاصی گرم تھی۔ روایت پرست گروہ سرسید اور ان کے رفقا کے خلاف جو نئی اسلوب و فکر کے علم بردار تھے فکر و عمل کی توتیں صرف کر رہا تھا ادھر حالی کے مقدمۂ شعر و شاعری نے روایتی شاعری کے پرستاروں کو ادبی محاذ آرائی پر آمادہ کر دیا تھا اُدھر اقبال کی خودی خوانی سوتی ہوئی ذہنیتوں کو جھنجھوڑ رہی تھی اس طرح قدیم رویوں میں بدلتے ہوئے سیاسی اور سماجی حالات کے مطابق ترمیم و تبدل کے عمل نے تیزی اختیار کر لی تھی۔ یہ سب اس اصول کے تحت تھا کہ روایت سے جب بھی انحراف کیا جاتا ہے، خواہ وہ کسی بھی نوعیت کا ہو، روایت پرستوں میں بے چینی ناگزیر ہو جاتی ہے۔ روایت کے پنجے دل و دماغ میں اتنی گہرائی تک گڑے ہوئے ہوتے ہیں کہ انھیں نکالنے میں کرب کا احساس ہوتا ہی ہے اور یہی کرب روایت شکنی کے خلاف شدید ردعمل کا سبب بن جاتا ہے۔

یگانہ نے بھی روایت شکنی کی کوشش کی ـــــ مگر ـــــ انھوں نے ایک معتدل مزاج مصلح کے بجائے ایک آتش نوا کا روپ اختیار کیا نتیجے میں وہ نہ صرف ادبی بلکہ اپنی بعض بے اعتدالیوں سے سماجی اور مذہبی حلقوں میں بھی معتوب ہوئے۔

یگانہ نے ڈھرے کی شاعری کو مردود اور اس کلام کو جو سوتے ہوئے ذہنوں کی اپج معلوم ہوتا تھا، باطل قرار دیا۔ انھوں نے خاص کر غزل کو ایسا

لہجہ دیا جس سے لوگ کم آشنا تھے۔ انھوں نے یاس اور قنوطیت پر کاری ضرب لگائی اور زندگی کو اس کی تلخ لیکن رنگا رنگ حقیقتوں کی روشنی میں اپنی شاعری کا محور بنایا۔ انھوں نے ایسے الفاظ بھی بے دریغ استعمال کیے جو غزل کی نازک مزاجی سے میل نہیں کھاتے تھے تاہم ان کی طرزادا نے بانک پن اور کج کلہی کا مظاہرہ بخوبی کر دیا۔

یہاں تک غنیمت تھا لیکن جب انھوں نے فن کی حدوں کو پار کر کے معاصرین کی ذاتیات پر حملے شروع کیے تو فضا ان کے سراسر خلاف ہو گئی اور ان کے جائز دعووں کو بھی بغض و عناد کی عینک سے دیکھا جانے لگا۔ انجام کار یگانہ کے شب و روز تلخ ہو گئے۔ ایسے ہمت شکن حالات بھی ان کو تلوار پھینکنے پر مجبور نہ کر سکے انھوں نے اپنی نوا کو "تلخ تر" بنا لیا۔ ان کا رویہ یہی رہا ؂

چپکے چپکے ریشہ دوانی یہ بھی کوئی پٹیتی ہے؟
جھنکار نہیں تو کچھ نہیں للکار نہیں تو کچھ بھی نہیں!!

یگانہ کے فکر و اسلوب اور اپنے معاصرین کے تئیں ان کے طرز عمل نے اردو شاعری بالخصوص غزل کی روایتی شاعری کی کافی گرد جھاڑی۔ اردو غزل کے باب میں یگانہ کے اجتہاد نے کچھ صالح اقدار کو جنم دیا اور جدید غزل کے آغاز و ارتقا کے عمل کو تیز تر کیا۔ ان کی کوششوں سے 'تنگنائے غزل' یقیناً وسیع تر ہوا اور نئے اسالیب اور نئی تراکیب کی کھوج شروع ہوئی اور بات کہنے کے لیے اظہار کے نئے نئے پیرایے تلاش کیے گئے۔

یگانہ ۱۸۸۴ میں پیدا ہوئے تھے، جس کو ایک صدی بیت گئی۔ اس موقع پر ۳ فروری ۱۹۸۵ کو اتر پردیش اردو اکادمی نے یگانہ سمینار کا انعقاد کیا۔ اس سلسلے میں لکھے گئے مقالے زیر نظر شمارے میں شامل ہیں۔ اس طرح یہ شمارہ یگانہ شناسی کے باب میں دستاویزی اہمیت کا حامل بن گیا ہے۔

۲۴ فروری کو اتر پردیش اردو اکادمی کے زیر اہتمام نیاز فتحپوری پر بھی ایک سمینار منعقد کیا گیا۔ نیاز فتحپوری کی بھی پیدائش ۱۸۸۴ء کو ہوئی تھی۔ اس میں جو مقالے پیش کیے گئے وہ آئندہ شمارے کی زینت بنیں گے۔

محمد رضا انصاری

شمیم حنفی
شعبۂ اردو
جامعہ ملیہ اسلامیہ
نئی دہلی

# میرزا یگانہ

یگانہ کی شاعری سے اُٹھنے والے ہر سوال کا جواب ان کی شخصیت فراہم کرتی ہے۔ چنانچہ، ان کی شاعری کا کوئی بھی مطالعہ، شخصیت کے مطالعے کے بغیر مکمل نہیں ہوتا۔ جب شاعر کا پورا وجود ہی اس کا تجربہ بن جائے اور یہ تجربہ بھی اپنی کلیت کے ساتھ قاری کو متوجہ کرنے کی سکت رکھتا ہو تو تنقید کے لیے ایک آزمائش کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ یہ طے کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ کس نقطے سے شاعری کا قصہ شروع کیا جائے اور کس مقام پر شخصیت کے مسائل سے اُلجھا جائے۔ یگانہ نے روپوشی کی کوئی کوشش نہ تو شعوری سطح پر کی نہ غیر شعوری سطح پر۔ ان کی شاعری کا محاکمہ چاہے اردو کی شعری روایت کے پس منظر میں کیا جائے، یا اُس عہد کے پس منظر میں جس سے یگانہ متعلق رہے، دونوں صورتوں میں ان کی شخصیت ہمارے سامنے آکھڑی ہوتی ہے۔ یگانہ کی شاعری کی طرح، یہ شخصیت بھی مبہم، پیچیدہ اور استعجاب آمیز نہیں ہے۔ مگر یہ ایک توانا، بھرپور اور معین شخصیت ہے، ایک طرح کی ذہنی اور جذباتی سخت کوشی کی پروردہ اور پتھر جیسی سخت اور بے لوچ۔ اپنے باطن کی تمازت سے یہ پتھر پگھلتا تو ہے، مگر بکھرنے نہیں پاتا۔ ہم نہ تو اس شخصیت کو ٹکڑوں میں تقسیم کر سکتے ہیں، نہ اپنے ادبی مذاق اور ذہنی ضرورتوں کے مطابق اسے کوئی من مانی شکل دے سکتے ہیں۔ تھکن اور اضمحلال کے لمحوں میں بھی یہ شخصیت ایک انفرادی سطح پر ہم سے کلام کرتی ہے اور ہمیں مجبور کرتی ہے کہ ہم اس کی شرطوں کا لحاظ رکھتے ہوئے

اُس کی تفہیم و تجزیے کا عمل اختیار کریں۔ شخصی اور تخلیقی سطح پر مرزا یگانہ نے خاصی گرد اڑائی ہے۔ اسی لیے اپنے تعصبات اور ترجیحات سے یکسر آزاد ہو کر اُنھیں سمجھنا سہل نہیں ہے۔ تاہم، کئی موضوعوں پر، یگانہ نے اس قسم کے بیانات بھی دیے ہیں کہ ان کی "حقیقتِ فلسفہ کوئی پیچیدہ گرہ نہیں بلکہ سیدھی سادی زندگی ہے" یا یہ کہ اُن کا "کلام اُن کی زندگی کے عین مطابق ہے"۔ ہرچند کہ اسی کے ساتھ ساتھ یگانہ یہ بھی کہتے ہیں کہ "شاعری (اپنے صحیح معنوں میں) دراصل تخیل کا نام ہے"، "شاعری محض ذوقی اور وجدانی چیز ہے"، "محاکات اور تخیل یہ دونوں چیزیں شاعری کے اصلی عناصر ہیں" (چراغِ سخن) لیکن اس سے یگانہ کے بنیادی موقف اور ان کی شاعری سے شخصیت کے انسلاکات کی نفی نہیں ہوتی۔ بظاہر ان تعریفات میں شبلی کے تصورِ شعر کی گونج صاف سنائی دیتی ہے اور ان پر نظر ڈالتے وقت گمان ہوتا ہے کہ یگانہ کو میر سے جو خصوصی ربط تھا، وہ بے سبب نہیں تھا۔ اس ربط کی تائید یگانہ کے اپنے تصورِ شعر سے قطع نظر بعض شخصی رویوں سے بھی ہوتی ہے۔ چنانچہ یہ غلط فہمی عام ہے کہ یگانہ میر کی قبیل کے شاعر ہیں اور میر کی جیسی داخلیت اور دروں بینی کو مطلوبِ ہنر جانتے ہیں۔ مگر یہ تاثر یگانہ کے بیانات کو بے چوں و چرا تسلیم کر لینے کا نتیجہ ہے، اسی لیے اپنے آخری تجزیے میں غلط بھی ٹھہرتا ہے۔ یگانہ لاکھ میر پرست سہی، اپنی شاعری اور شخصیت کے غالب میلانات کے اعتبار سے ایک مختلف وجود رکھتے تھے۔ اس کا سب سے واضح پہلو یہ ہے کہ یگانہ کی شاعری اسرار کے اُس قیمتی عنصر سے یکسر عاری ہے جو میر صاحب کا وصفِ خاص ہے۔ یہی عنصر میر کے سخن کو تعینات کی اُن حدوں سے آگے لے جاتا ہے اور اُس مقام تک پہنچاتا ہے جہاں تعقل پر حسیات کی بالادستی نمایاں ہے۔ جہاں تخلیقی تجربہ شاعر کی ذات اور طبعی کائنات، دونوں کو بہت پیچھے چھوڑ دیتا ہے اور ایک نو دریافت سچائی نیز نو ترتیب کائنات کا شارح بن جاتا ہے۔ جہاں جانی بوجھی حقیقتیں ایک نئے بھید بھاؤ کے ساتھ خود کو متعارف کراتی ہیں۔ جہاں عمومیت اختصاص کا اور معمولی پن عظمت کا رنگ اختیار کر لیتا ہے۔ "آیاتِ وجدانی" میں یگانہ کے یہ جملے کہ "سب سے بڑا اصول

تنقید یہ ہے کہ شعر مقتضائے حال یعنی زندگی کے مطابق ہے کہ نہیں" اور یہ کہ شاعر حقائق پر شاعرانہ قدرت کے ساتھ تصرّف کر کے سامعین کو آگاہ و محظوظ کرتا ہے، برخلاف اس کے ناشاعر اَن ہونی باتوں میں الجھا کر لوگوں کو اچنبھے میں ڈال دیتا ہے" یگانہ کو میرؔ سے دور لے جاتے ہیں۔ یہ جملے یگانہ کے اسی بنیادی موقف کی توسیع ہیں کہ ان کی زندگی اور شاعری، دونوں کا عمل، دونوں کے منہاج و مقاصد ایک ہیں۔ خمیر ایک ہے۔ ان کی ترکیب کے اجزا اور خطوط ایک ہیں اور یکساں طور پر اُس مادّی فشار کے تابع جس سے یگانہ تاحیات دوچار رہے۔

یگانہ کی زندگی اور شاعری، دونوں کا المیہ یہ ہے کہ انھوں نے سچائی کے ان دائروں کو خود مکتفی نہیں ہونے دیا۔ ایک سے دوسرے کی تکمیل کے جویا رہے۔ ان دونوں سچائیوں کو ایک ہی سطح پر برتنے بلکہ باہم دگر ایک کرنے کی کوشش میں مصروف رہے اور دونوں کو ایک دوسرے کا مقروض بنائے رکھا۔ اگر یہ زندگی اوسطیت کا شکار، عام زندگیوں کی طرح کسی بڑے ہیجان سے عاری، آسودہ کام اور محفوظ ہوتی تو یگانہ کا مقدر بھی کچھ اور ہوتا۔ ایسی صورت میں یگانہ بھی اپنے ہم عصروں کی طرح عافیت کوشی کے سائبان میں گزر کرتے اور چپ چاپ ہماری شعری تاریخ کے قصے میں شامل ہو گئے ہوتے۔ نہ زمانے سے ان بن ہوتی، نہ اپنے دور کے مرغوب اور مروّج تنقیدی رویّوں سے۔ فانیؔ، اصغرؔ، حسرتؔ، سیمابؔ، عزیزؔ، جگرؔ کے ذہنی، جذباتی اور عملی تجربات جو بھی رہے ہوں، ادب اور سماج میں ان کا انجام بخیر رہا۔ لیکن یگانہ کی زندگی، اپنی سادگی کے باوجود جینے کا اور ان کی شاعری سوچنے کا ایک نیا ضابطہ تھی، اپنے عہد کے تمام مسلّمہ اسالیب سے پیکار پر آمادہ اور پُرشور۔ یگانہ کے جینے اور سوچنے کا اسلوب محض اپنی انفرادیت کے بل پر اُس عہد کے اسالیب سے ممیّز نہیں ہوتا۔ مانا کہ انفرادیت بڑی چیز ہے مگر اس کے مراحل آسان بھی ہو سکتے ہیں۔ کسی خاص وضع پر اصرار اور ایک ہی تجربے کی تکرار بھی بڑی آسانی سے انفرادیت کا تمغا جیت لاتی ہے۔ یگانہ کی انفرادیت صرف اجتماع سے الگ زندگی اور فکر کا ایک مختلف محاورہ نہیں تھی جو ذرا سی مشق کے بعد زبان پر چڑھ جائے، بلکہ ایک مسلسل جدوجہد اور آویزش اور آزمائش کا صلہ

تھی۔ یگانہ کی زندگی اور شاعری کو اس صلے کی خاطر ایک دشتِ عرابی سے گزرنا پڑا اور خاصی بڑی قیمت ادا کرنی پڑی۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو یگانہ اپنے افلاس کے باوجود تہی دست نظر نہیں آتے۔ وہ ہر تجربے کا مول اپنی جیب سے چکانے کی استطاعت رکھتے تھے۔

اتلافِ ذات اور خود انحصاری کا عمل یگانہ کے یہاں ساتھ ساتھ چلتا ہے اس کشاکش سے چھٹکارے کا ایک طریقہ یہ بھی ہو سکتا تھا کہ یگانہ سچ مچ صوفی بن گئے ہوتے، جیسا کہ پروفیسر ممتاز حسین نے بہ ہزار کاوش، ان کے اشعار کی ناقص تعبیروں کے واسطے سے انھیں بنانا چاہا ہے۔ یہ فیصلہ صادر کرنے میں ممتاز صاحب نے گھڑی بھر بھی توقف نہ کیا کہ:

"یگانہ بھی میر کی طرح وحدت الوجودی شاعر ہیں۔ وہ اپنے سے باہر خدا کو ڈھونڈھنے کے قائل نہیں اور نہ اس بات کے قائل تھے کہ جزو کل سے الگ ہو سکتا ہے۔ لیکن یگانہ کا یہ وحدت الوجودی تصور ایک غیر شخصی خدا کا تھا۔ وہ خدا کو احساسات کی دسترس سے ماورا تصور کرتے۔ وہ اس کو خواہ تجلی کی صورت میں ہو یا وحدتِ ذات کی صورت میں، مظاہرِ فطرت اور انسان میں نہ دیکھ پاتے لہٰذا اُن کا تصورِ وحدت الوجود محبت بن کر ان کے دل میں اُتر نہ پایا۔"

اسی مضمون (بعنوان یگانہ آرٹ مشمولہ تخلیقی ادب، کراچی، شمارہ ۲) میں آگے چل کر ممتاز حسین وحدت الوجود کی تشریح بھی فرماتے ہیں اور کہتے ہیں کہ:

"وحدت الوجودی صوفیوں کے بارے میں یہ اعتراض عام طور سے کیا جاتا رہا ہے کہ جب سب کچھ وہی ہے اور خدا سے باہر کوئی شے نہیں تو پھر نہ کچھ شر ہے اور نہ فساد۔ زندگی میں ہر چیز کی آزادی ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ بعض شعرا نے فلسفۂ وحدت الوجود کے تحت ایک قسم کی آزادی بعض ایسے امور میں برتی ہے جس پر شریعت نکتہ چیں رہی، مثلاً سماع اور نشے کی حرمت۔ لیکن

اس آزادی سے ان کے کردار کے تنزیہی پہلو میں کوئی نقص واقع نہیں ہوا ہے۔ میر ایک وحدت الوجودی شاعر تھے"

چلیے، قصہ ختم۔ میر بھی وحدت الوجودی، یگانہ بھی وحدت الوجودی۔ اس محاذ پر دونوں کا حشر برابر رہا۔ ممتاز حسین پھر بھی مطمئن نہیں ہوتے اور دوبارہ یگانہ کی طرف پلٹتے ہیں، اس فرمان کے ساتھ کہ:

"وہ "یادِ خدا" جو طمع خام سے آزاد ہو اور وہ نماز جو بے نیازِ اجر ہو، یگانہ اسی یادِ خدا اور نماز کے قائل تھے۔ اس سے ان کی زندگی میں جو تنزیہی اور تجریدی پہلو نکلتا ہے، وہی اُن کے ضمیر ملامت شعار کی بھی وضاحت کرتا ہے۔ یگانہ ایک شاعر تھے اور عام طور سے شاعر کی زندگی دلدادۂ لذتِ حیات کی زندگی ہوتی ہے۔ لیکن یگانہ نے تکمیلِ کردار کے پیشِ نظر بہت سی لذتوں کو اپنے اوپر حرام کر رکھا تھا ـــ وغیرہ وغیرہ"

ان اقتباسات کی جانب توجہ دلانے کا مقصد اس امر کی وضاحت تھی کہ یگانہ جیسا شخص، جس نے زمانے سے ہار نہ مانی، تنقید کے میدان میں کتنی سہولت کے ساتھ پسپا کیا جا سکتا ہے اور نقاد کے ہاتھ میں اپنے پسندیدہ موضوع یا تصور کا سرا ایک بار آجائے تو اس کی خوش فعلیاں کہاں پہنچ کر دم لیتی ہیں۔ یگانہ کے سلسلے میں ہماری تنقید، خواہ مثبت رہی ہو یا منفی، حسب روایت ایک اندوہناک ذہنی تساہل کا شکار رہی ہے۔ ممتاز حسین تو خیر وحدت الوجود اور یگانہ دونوں کے ساتھ ایک سی زیادتی کے مرتکب ہوئے ہیں، وہ حضرات بھی جنھوں نے یگانہ سے بے نیازی اور ان کے ساتھ زیادتیوں کے جواب میں یگانہ کے دفاع پر زور آزمایا، بالعموم یگانہ کو اس تناظر میں دیکھنے سے قاصر رہے ہیں جس کا تقاضہ یگانہ کی شاعری کرتی ہے۔ اس تناظر کی شناخت مشکل نہیں تھی کیونکہ یگانہ کی شاعری اور شخصیت دونوں کے مطالبات بہت واضح ہیں۔ ان کی زندگی، جیسا کہ شروع میں عرض کیا گیا، اپنے شور شرابے کے باوجود پیچیدہ نہیں تھی۔ اس زندگی کے ہیجانات عیب اور اس کے تضادات

شدید تھے، اسی کے ساتھ ساتھ دو ٹوک بھی تھے۔ یہ زندگی اپنے ہر زاویے کی ایک منطق رکھتی تھی اور ہر ضابطے کی ایک دلیل۔ ہم اس منطق کو قبول کریں یا مسترد کریں، اسے ناقابلِ فہم اور بے نام کہہ کر ٹال نہیں سکتے۔ اسی طرح یگانہ کی فکر بھی، ان کے مزاج کی سرکشی اور تندی کے سبب، ایسے ایقانات کی صورت سامنے آئی جو اپنا اظہار بے کم و کاست کرتے ہیں اور اپنے بارے میں کسی شک اور قیاس کی گنجائش نہیں چھوڑتے۔ یگانہ بآوازِ بلند سوچنے کے عادی تھے۔ یہ بلند آہنگی اُن کے شعر کی داخلی ہیئت کا حصہ ہے۔ ان کی فکر کو یہ محدود تو کرتی ہے، لیکن ساتھ ہی ساتھ روشن بھی کرتی جاتی ہے۔ اس فکر سے جس فضا کا ظہور ہوا ہے اس میں نہ تو فکری دُھند کا سماں ہے نہ کسی جذباتی مغالطے کا۔ ہر واردات اس فضا سے باہر جھانکتی دکھائی دیتی ہے۔ یگانہ اپنی ذات کی طرح اپنے ماحول کی بابت بھی کسی سجاوٹ یا فریب کے روادار نہیں تھے، یہاں تک کہ اس فریب کے بھی نہیں جو فن پارے کو منطقی مغالطے کی صورت دیتا ہے اور ذرا سی بات کو معجزہ بناتا ہے یا تخلیقی نظر کی خودکاری میں اپنا جواز پاتا ہے۔ اسی لیے میں نے یہ عرض کیا تھا کہ یگانہ میرؔ سے وابستگی کے باوجود میرؔ سے بہت مختلف اور بہت دور ہیں۔ دونوں کے نظامِ اقدار میں مماثلت کے چند پہلو ضرور ملتے ہیں کہ دونوں ایک فرد کش معاشرے کا ہدف تھے۔ دونوں اپنی شرایط پر زندگی کرنے کی تمنائی تھے اور عمر کا سارا سفر اپنے باطن کے نور میں طے کرنا چاہتے تھے۔ دونوں کے یہاں انا کے اثبات کی حیثیت ایک اخلاقی احتیاج کی تھی۔ دونوں کا تعلق اپنے اپنے عہد سے حریفانہ رہا۔ دونوں غوغاے سگاں سے بیزار اور اُس دارالامان کے طلب گار تھے جہاں اپنی آواز کا علم سرنگوں نہ ہو۔ لیکن اس معرکے میں دونوں کی شمولیت الگ الگ خطوط پر ہوئی۔ میرؔ کے یہاں ساری پیکار داخلی ہے۔ یگانہ عملاً بھی نبرد آزما رہے۔ میرؔ جتنا کچھ محسوس کرتے ہیں اس کے اظہار میں نظم و ضبط اور رکھ رکھاؤ کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ یگانہ کو اس ضبط کی مہلت ہی نہیں ملی۔ میرؔ بے بس ہوتے ہیں تو چپ سادھ لیتے ہیں یا اُداسی کی زبان میں بات

کرتے ہیں:

یں میر کچھ کہا نہیں اپنی زبان سے

یگانہ بے چارگی کے عالم میں جھلاتے بھی ہیں اور اول فول بکنے لگتے ہیں۔ میر کی اپنی ہستی اور ان کے معاشرے میں اختلافات کو سہارنے کی طاقت زیادہ تھی۔ جہاں دونوں کی راہ الگ ہوئی اس موڑ پر میر اور ان کا معاشرہ، دونوں اپنے اپنے طور پر زندہ رہنے کا سامان مہیا کر سکتے تھے۔ یگانہ اس لحاظ سے کم نصیب تھے کہ ان کا دور بھی دھیرے دھیرے ابتری کے ایک طوفان کی سمت بڑھ رہا تھا اور خود یگانہ کو بھی سنبھلنے اور سکون کا سانس لینے کے موقع کم ملے۔ سچ تو یہ ہے کہ زمانے نے یگانہ کو ایسا الجھایا کہ انھیں اپنے زخموں کو شمار کرنے کی مہلت بھی میسر نہ آئی۔ چہ جائے کہ وہ ان زخموں کا مداوا ڈھونڈنے اور اپنے آشوب کا معروضی تجزیہ کرنے پر دھیان دیتے۔ اُن کی آواز میں بعض اوقات چیخ کا اور ردعمل میں عدم توازن کا تاثر اسی لیے ابھرا ہے کہ وہ اپنے تجربات کا محاسبہ کرنے، ان کا مفہوم متعین کرنے اور اپنی ذات سے وہ غیر جذباتی فاصلہ قائم کرنے میں بڑی حد تک ناکام رہے جو بڑی شاعری کا لازمہ ہے۔ یاس سے یگانہ تک ہمیں جو سلسلہ دکھائی دیتا ہے وہ کہیں ٹوٹتا نہیں۔ چنانچہ مجنوں صاحب یا بعض دوسرے ناقدین کا یہ خیال کہ مرزا واجد حسین کو یگانہ بننے کے لیے یاس سے قطع تعلق کرنا پڑا صحیح نہیں ہے۔ شخصیتیں کیلنڈر کی مثال نہیں ہوتیں جس کا ایک ورق الگ کر کے گزشتہ کو حال اور آئندہ سے منہا کر دیا جائے۔ وہ زمانہ جو انسان کے اندر سانس لیتا ہے ماضی کو بھی موجود بنائے رکھنے پر قادر ہوتا ہے۔ یگانہ کی آخری برسوں کی شاعری بھی، جب وہ ایک گہرے اعصابی تشنج سے دوچار تھے، ہمیں یاس کا چہرہ دکھاتی ہے۔ جا بجا ایسی مثالیں نظر آتی ہیں جن میں جذباتی غلو اور ذہنی انتہا پسندی کی جگہ وہی ٹھہراؤ، دھیما پن اور نغمگی ملتی ہے جس سے یگانہ کے ابتدائی ادوار کی شاعری مالا مال تھی:

لے چلی وحشتِ دل کھینچ کے صحرا کی طرف
ٹھنڈی ٹھنڈی جو ہوا آئی بیابانوں سے

اب اپنے ختمِ سفر میں کچھ ایسی دیر نہیں
جو دیر ہے تو فقط تھک کے بیٹھ جانے کی

---

دلیلِ راہ دلِ شب چراغ ہے تنہا
بلند و پست میں گزری ہے جستجو کرتے

---

اپنا گھر، اپنی زمیں، اپنا فلک بیگانہ
آشنا کوئی بجز سایۂ دیوار نہیں

---

بڑھتے بڑھتے اپنی حد سے بڑھ چلا دستِ ہوس
گھٹتے گھٹتے ایک دن دستِ دعا ہو جائے گا

---

کاش اپنی روح خانۂ تن سے نکل سکے
زندانِ آب و گِل کوئی راحت کا گھر نہیں

---

گناہ گار ہوں پھر بھی وہ دل دیا تو نے
تری جناب میں پہنچوں تو تھرتھری نہ لگے

---

خانۂ دل میں بھری ہیں جانے کیا کیا دولتیں
قفلِ خاموشی مرے گھر کا نگہباں کیوں نہ ہو

---

ان اشعار کا مجموعی ماحول اداسی اور تنہائی کے ایک حسین احساس سے بھرا ہوا ہے۔ یگانہ کے یہاں ایسے اشعار کی تعداد کم نہیں ہے لیکن ان کی تندخوئی کا چرچا ضرورت سے کچھ زیادہ ہوا۔ یہاں تک کہ یگانہ کی پہچان ایک مخصوص وضع کے اشعار کی پابند ہو گئی۔ اپنے معاصرین کے برعکس یگانہ کسی ایک اسلوب

کے بجائے دراصل کئی اسالیب کے شاعر تھے۔ بے ساختہ اور سادہ کار بھی، اور پینترے باز بھی۔ ثقہ بھی اور غیر ثقہ بھی:




کس مزے سے ہیں بیویوں وا
عیش کرتے ہیں روزمرّہ اد

---

آگئی چھینک رُک گیا پیشاب
پھر بھی انساں ہے فاعلِ مختار

جیسے شعر جو ظفر اقبال کی یاد دلاتے ہیں اور جن میں "اینٹی غزل" کا سراغ ملتا ہے، اُسی مجموعی ذہنی ماحول کا حصہ ہیں جو یگانہ کی شخصیت کی طرح بلند و پست یا مزاح اور سنجیدگی کی خانہ بندی سے ماورا اور آزاد ہے اور زندگی کو اس کے تضادات کے ساتھ، ایک اکائی کے طور پر برتنے نیز زندگی کو اس کے تمام رنگوں سمیت قبول کرنے کا پتہ دیتا ہے۔ اس سے ایک طرف تو یگانہ کی خود اعتمادی ظاہر ہوتی ہے، دوسری طرف یہ اندازہ بھی ہوتا ہے کہ وہ بیک وقت کئی سطحوں پر سوچنے، محسوس کرنے اور اپنے تجربوں کو دریافت کرنے کا سلیقہ رکھتے تھے۔ جو بات ان کی حیثیت کو ایک مرکز پر سمیٹتی ہے وہ اس کا شخصی حوالہ ہے۔ اس شخصی حوالے نے یگانہ کو انتشار سے اور ان کی شاعری کو حواس کی ابتری سے بچائے رکھا۔ بکھراؤ کے باوجود ترتیب کا تاثر محفوظ رہتا ہے اور یگانہ ایک ساتھ کئی واسطوں سے اپنے تعارف پر قادر نظر آتے ہیں۔ ان کے یہ اشعار:

منم کہ آئینۂ حق نما برائے خودم
منم کہ مشتریٔ جنسِ بے بہائے خودم
منم کہ چارہ گر و درد آشنائے خودم
منم کہ دردِ خدا دادم و دوائے خودم
منم کہ سر نمی آرم بہ سجدۂ ناحق
منم کہ دردِ حق محوِ نقشِ پائے خودم

منم کہ منتظرِ انقلاب می باشم
منم کہ سلسلہ جنبانِ غم برائے خودم
منم کہ منزلِ مقصود زیرِ پا دارم
ت پایم و تا ہم بہ مدعائے خودم
رم زغم کدۂ خود چہ می نہم بیرون
گدائے خاک نشینم ولے گدائے خودم
ہزار فتنہ بپا گشت و من خبر نہ شدم
ہزار کوہ شد از جا و من بجائے خودم



زمانے سے نبرد آزما اور اپنے آپ میں سمٹے ہوئے اس فرد کا اعمال نامہ ہیں جس کا وجود بجائے خود ایک کائناتِ اصغر ہے، صد شیوہ و صد رنگ اور ہزار کثر توں پر محیط ایک کُل جس کے جتنے بجزے نہیں کیے جا سکتے۔ اسے ہم اُس شخص کی روداد کہہ سکتے ہیں جو ہزیمتوں سے دوچار ہونے کے باوجود اپنا رجز خواں رہتا ہے جو اپنی مجبوریوں میں بھی مختار ہے اور اپنے قیود میں بھی آزاد۔ تماشہ اور تماشائی، دونوں کا عکس یہاں ایک ہی آئینے میں سمٹ آیا ہے۔ یگانہ ایک الم آلود احساس کے ساتھ یہاں اپنے آپ پر نظر ڈالتے ہیں اور تعلق میں بھی لاتعلقی کی ایک ایسی راہ نکالنے میں کامیاب دکھائی دیتے ہیں جو ان کی فکر کو اپنے عرض اور اپنے جوہر دونوں کا ترجمان بناتی ہے۔ سب سے زیادہ قابلِ توجہ پہلو ان اشعار کا اعترافی آہنگ ہے۔ اپنے جلال آمیز آہنگ کے سبب یہ آہنگ ایک ایسے فرد کی تصویر سامنے لاتا ہے جو بقول روسو آزاد پیدا ہوا تھا، مگر بہت سی زنجیروں میں جکڑا ہوا ہے۔ یہ اعترافات اس کے مقدر کا اظہار بھی ہیں اور اس مقدر میں چھپی ہوئی توانائی اور امکان کی تعبیر بھی۔ یہ بیان ہے اس روحانی واردات کا جو اپنے گرد و پیش اور جسمانی سطح پر اپنے آشوب کے ادراک کا نتیجہ ہے۔ ان اشعار کی بظاہر بے ساختہ اور خود کار فضا انھیں ایک مخزنیہ لے کے ارتعاشات سے ہم کنار کرتی ہے۔ یہاں زندگی بجائے خود شاعری بن گئی ہے اور ایک تحت الارض نغماتی رو کے وسیلے سے

ہمیں یہ بتاتی ہے کہ دانش اور آگہی کا عمل غیر نثری اور تخلیقی بھی ہو سکتا ہے۔ بشرطیکہ اس عمل کی پرداخت ایک سچی جذباتی اور حسیاتی سطح پر کی گئی ہو۔ یہاں گیان اور دھیان میں کوئی دوئی نہیں رہ گئی ہے اور ایک ایسے بسیط تجربے کا خاکہ تیار ہوا ہے جسے نہ تو صرف طبیعی کہا جا سکتا ہے نہ صرف مابعد الطبیعاتی۔ کسی غیبی ارادے یا فوق الانسانی نصب العین کی شمولیت کے بغیر یہاں یگانہ کی خودی ایک کھرے، حقیقت پسندانہ اور عصر آزمودہ تصور میں منتقل ہو گئی ہے۔ یہ تصور اس فکری اسلوب سے بہت قریب ہے جو یگانہ کا دور گزر جانے کے بعد برگ و بار لایا۔

اپنے حال کے پس منظر میں یگانہ تمام و کمال ایک OUT SIDER کی صورت ابھرتے ہیں، ایک ایسے فرد کے طور پر جو کسی محدود اور ضابطہ بند معاشرے کی سنگینی میں بے دست و پائی سے زیادہ اظہار اُس تضاد کا کرتا ہے جو اُسے اپنے ماحول سے الگ اور بے سکون رکھتا ہے۔ یہ تضاد اس معاشرے کے تناظر میں ایک اخلاقی قدر کا حامل بھی ہے۔

یوں بھی، یگانہ کی داستانِ حیات کے کئی صفحات اُن کی شخصیت کے اُس رخ سے پردہ اٹھاتے ہیں جو اپنے تمام تر تناسب اور بے ریائی کے باوجود زمانے سے ہم آہنگ نہ ہو سکا اور جس نے بالآخر ایک سماجی مسئلے کی حیثیت اختیار کر لی۔ ظاہر ہے کہ یہ مسئلہ یگانہ سے زیادہ ان کے ماحول کا پیدا کردہ تھا۔ یگانہ کی شخصیت کی طرح اس معاملے کی جہتیں بھی بہت واضح ہیں۔ بقول نٹشے، انفرادی سطح پر سوچ بچار کی عادت رکھنے والا ہر شخص بعض ایسے خطرناک رویوں کا محافظ ہوتا ہے جو اُس میں اور اُس کے ماحول میں ٹکراؤ کی مستقل صورتیں پیدا کر سکتے ہیں۔ بہتوں کے نزدیک فلسفہ و حکمت، اخلاقیات و مذہب اور عزت داری کا ایک سوچا سمجھا قرینہ —— یہ سب بہانے ہیں اس ٹکراؤ سے بچنے بچانے کے، دوسرے لفظوں میں ایک ایسے سچ کو دبانے کے جو اپنی سرگزشت کے اعتبار سے سرکش اور تند خو ہے اور اپنے مکمل اظہار کے لیے ایک طرح کی ذہنی جنگ جوئی پر مجبور۔ اس سچ کی حفاظت کٹھن تو ہے ہی خود اپنی

ذات کے تئیں ہلاکت آفریں بھی ہے۔ ایسا نہیں کہ یگانہ اس رویے کے انجام سے بے خبر رہے ہوں۔ یگانہ کے لیے اپنی خرابی اور رسوائی کا ہر مرحلہ ان کی توقع کے مطابق تھا۔ وہ اس سے منحرف یوں نہ ہوئے کہ ان میں کسی مصلحت اور سہولت کا خاطر یا کسی خوف کے سبب اپنے آپ کو ترک کر دینے کی اہلیت مفقود تھی۔ دوسرے یہ کہ معاشرے سے اس تصادم میں یگانہ اپنی شکست کے منصب کا شعور بھی رکھتے تھے۔ اسی لیے ہر تباہی کے لیے ایک آمادگی ان کے مزاج میں ہمیشہ باقی رہی۔ چہ جائے کہ یگانہ ہار مانتے، رفتہ رفتہ شکستوں میں اپنی فتح اور خسارے میں اپنے اخلاقی نفع کی شناخت نے انھیں ضدی اور خودسر بنا دیا۔ ان کی مادیت کا سرچشمہ بھی یہی نبد ہے۔ تقدیر اور جبر کا ایک توانا احساس جو بحیثیت فرد یگانہ کی جان کا دشمن ہے، یگانہ اس سے بیزاری کا اظہار بھولے سے بھی نہیں کرتے۔ یہ احساس انھیں عزیز ہے اور اسی کے حوالے سے وہ اپنے آپ کو دریافت کرتے ہیں۔ ہر اُس رویے کی ہنسی اڑاتے ہیں جسے ان کے معاشرے میں قبولیت ملی۔ غالب، اقبال، فانی، اصغر، جگر سے لے کر ترقی پسندی اور آزاد نظم تک یگانہ کے تمام محاربات اسی نقطے کے گرد گھومتے ہیں۔ پھر یہ بھی ہے کہ یگانہ کو ہر معاملے میں حرفِ آخر کہنے کا شوق خبط کی حد تک تھا۔ وہ بڑی آسانی سے اپنے ہر عمل کا من مانا نتیجہ مقرر کر لیتے تھے۔ اپنی جگہ جو یگانہ یہ سمجھ بیٹھے تھے کہ:

> "آج کل میں 'ادب خبیث' کے عنوان سے میرا مضمون نکلا ہے۔
> اس میں بلینک ورس کی بحث ختم کر دی گئی ہے۔ اب اس پر کوئی
> معقول بحث نہیں ہو سکتی۔ ڈھٹائی کی اور بات ہے۔"

(مکتوب بنام دوارکاداس شعلہ، ۲۳ اکتوبر ۱۹۵۰ء)

تو یہ ان کی سادہ لوحی اور اسی خبط کا اظہار ہے۔ ہر چند کہ سردار جعفری نے بھی بلینک ورس کے سلسلے میں یگانہ کے اسی تاثر کی ہم نوائی کی تھی مگر یگانہ کے یہاں اس کے اسباب فکری کم، نفسیاتی زیادہ تھے اور ان کے مزاج کی اسی موج کے ترجمان جس نے یگانہ کو ہر معروف اور مروّج رویے کا مخالف بنا دیا تھا۔

اتنا ضرور ہے کہ یگانہ کے لہجے میں جو جارحیت ملتی ہے، اُسے ان کی تندخوئی

کے ساتھ ساتھ کہنہ سال شعری ضابطوں کی طرف سے بے اطمینانی اور ان کی جگہ ایک نئی بوطیقا کی تشکیل کے حوالے سے بھی دیکھنا چاہیے۔ یہ تو نہیں ہوا کہ یگانہ نے اظہار کے پرانے اسالیب سے خود کو یکسر الگ کر لیا ہو۔ متحرک اور نو دریافت استعاروں سے زیادہ بیان کے خوابیدہ اور منجمد سانچوں مثلاً محاورات اور ضرب الامثال سے یگانہ کی دلچسپی ایک طرف ان کی روایت شناسی اور لسانی عادات کی جانب اشارہ کرتی ہے، دوسری طرف یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ یگانہ اپنے دور کی مانوس زبان میں اپنے ہم چشموں سے خطاب کرنا چاہتے تھے۔ پھبتی، فقرے بازی، طنز اور تضحیک کی طاقت سب سے زیادہ یگانہ کے ایسے ہی اشعار میں ظاہر ہوئی ہے جہاں وہ اپنے زمانے کے مقبول شاعروں کو نشانہ بناتے ہیں۔ ایسے شعروں میں معنی کی جہتیں بہت دو ٹوک ہیں اور کسی بڑے تخلیقی رمز اور ریاضت کی خبر نہیں دیتیں، سوائے اس کے کہ یگانہ حشو و زواید سے گریز کی ایک شعوری کوشش اور ادائے مطالب میں ارتکاز کی شدت کو اپنا مقصود بناتے ہیں۔ شاید اسی لیے یگانہ کی رباعیاں اس نوع کے اشعار کی بہ نسبت زیادہ موثر اور تابناک ہیں کہ رباعی کی مخصوص ہیئت نثر زدہ مفاہیم کو سمیٹنے اور نپے تلے انداز میں ان مفاہیم کی ادائیگی کو آسان کرتی ہے۔ لیکن یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ یگانہ نے اسی مانوس منظر میں اُس بوطیقا کو ڈھونڈ نکالا جسے وہ یگانہ آرٹ کی بنیاد سمجھتے تھے اور جو بعضوں کے نزدیک غزل کے تمام مانوس اسالیب کی تردید کے طور پر سامنے آئی۔ یگانہ اپنی روایت شناسی کے بیچ سے اپنا راستہ آپ نکالتے ہیں اور غزل کو اسی راستے پر لے جانا چاہتے ہیں۔ اس راستے میں میر اور آتش کی پرچھائیاں بس چل دو پل ساتھ چلتی ہیں۔ یگانہ ایک نئے تیور کے ساز سامنے آتے ہیں، اپنے معاصرین کی عام روش، ان کی آرائش، تصنع، نسوانیت، کلبیت، نازک خیالی اور رقت طلبی کی جگہ اونچے، مردانہ سُروں میں بات کرتے ہوئے۔ یگانہ کی بوطیقا نفاست و نرمی کے بجائے کھردرے پن، درشتگی اور سخت کوشی کے واسطے سے غزل کی عام روایت کے بالمقابل ایک نئی روایت کا حرفِ آغاز بنتی ہے۔ اس نقطے پر وہ اپنے معاصرین میں سب سے الگ دکھائی دیتے ہیں، زمانے کی طرح اپنے تخلیقی تجربے کی خرگاہ میں بھی ایک دم اکیلے، معتوب روزگار مگر اپنے آپ سے مطمئن اور اپنے انجام سے بے پروا۔

نیر مسعود
ادبستان،
دین دیال روڈ، لکھنؤ ۲۲۶۰۰۳

# میرزا یگانہ (بہ حوالۂ ادیب)

۱۹۲۰ء میں لکھنؤ کے شاعروں اور میرزا یگانہ چنگیزی [اُس وقت "یاس عظیم آبادی"] کا معرکہ اپنے عروج پر تھا۔ اس سال عظیم آباد کے ایک مشاعرے میں یگانہ نے یہ مقطع پڑھا:

جان سے بڑھ کر سمجھتے ہیں مجھے یاسؔ اہلِ دل
آبروے لکھنؤ خاکِ عظیم آباد ہوں

مشاعرے سے واپس آکر انھوں نے یہ مقطع روزنامہ "ہمدم"، لکھنؤ میں چھپوا دیا۔ عظیم آباد کی خاک کو لکھنؤ کی آبرو ٹھہرانا ظاہر ہے اہلِ لکھنؤ کو پسند نہیں آسکتا تھا، چنانچہ اس مقطع پر شہر کے شاعروں میں برہمی پیدا ہوئی۔ یگانہ نے مزید چھیڑنے کے لیے اُس غزل میں اس شعر کا اضافہ کر دیا:

لکھنؤ کے فیض سے ہیں دو دو سہرے میرے سر
اک تو استادِ یگانہ دوسرے داماد ہوں[1]

اسی سال یگانہ نے عزیز لکھنوی کے خلاف کتاب "شہرتِ کاذبہ المعروف بہ خرافاتِ عزیز" لکھی جس کے چھپنے کی نوبت پانچ سال بعد ۱۹۲۵ء میں آئی[2]

---

[1] "آیات وجدانی" میرزا یگانہ چنگیزی طبع اول۔ کریمی پریس لاہور حسب فرمائش شیخ مبارک علی تاجرِ کتب ۱۹۲۷ء، ص۲۱۵ [یگانہ کی سسرال لکھنؤ میں تھی]

[2] "شہرتِ کاذبہ المعروف بہ خرافاتِ عزیز" اصح المطابع، لکھنؤ ۱۹۲۵ء خاتمہ ص۹۵

سید مسعود حسن رضوی ادیب اُس زمانے میں الہ آباد میں تھے اور اسی سنہ ۱۹۲۰ء میں ان کی پہلی کتاب "امتحانِ وفا" شائع ہوئی۔ یہ لارڈ ٹینیسن کے منظوم المیہ افسانے "اینک آرڈن" کا اردو نثر میں ترجمہ ہے جو بائیس ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے اور اس میں کہیں کہیں حسبِ موقع شعر بھی درج ہوئے ہیں۔ کتاب کا آخری باب صرف یہ ایک شعر ہے:

نیرنگ حسن و عشق کی وہ آخری بہار
تربت تھی میری اور کوئی اشک بار تھا[1]

یہ شعر یگانہ کا ہے۔

اُس وقت تک ادیب کو شہرت حاصل نہیں تھی لیکن لکھنؤ کے مشاہیرِ ادب میں مولوی بیخود موہانی اور یگانہ سے اُن کے اچھے مراسم تھے۔ انھوں نے ایک جگہ لکھا ہے:

"میری ملاقات مولوی محمد احمد بیخود موہانی سے ۱۹۱۵ء یا ۱۹۱۶ء میں ہوئی جب میں کیننگ کالج کا طالب علم تھا۔"[2]

یگانہ کی طرح بیخود کے تعلقات لکھنؤ کے بیشتر ممتاز شاعروں سے کشیدہ تھے اور اُس زمانے میں یگانہ کو بیخود کی حمایت اور پشت پناہی حاصل تھی۔ بیخود کے وسیلے سے ادیب اور یگانہ کے مراسم کا آغاز ہوا (اسی زمانے میں ادیب اور مرزا ہادی رسوا نے بیخود کے کچھ اشعار کا انگریزی میں ترجمہ بھی کیا تھا[3])۔ لکھنؤ کے جن شاعروں (صفی، ثاقب، عزیز، محشر وغیرہ) سے بیخود اور یگانہ کی آویزش تھی ان کی انجمن معیارِ ادب کا اس زمانے میں بڑا زور تھا۔ ظاہراً اسی انجمن کے مقابلے پر بیخود اور یگانہ نے "انجمن خاصانِ ادب" قائم کی۔ بیخود نے ادیب کو بھی [جو ۱۹۱۸ء میں الہ آباد جا چکے تھے] اس انجمن کا رُکن بنایا اور اس کے

---

[1] "امتحانِ وفا" یونانی دواخانہ پریس، الہ آباد ص۵

[2] "خطوطِ بیخود" مرتبہ سید زائر حسین کاظمی۔ سرفراز پریس لکھنؤ [ناشر: مرتب] ۱۹۷۰ء ص۲۳

[3] "خطوطِ بیخود" ص۴۳، ص۴۹

دستورالعمل کی تیاری میں اُن سے تعاون طلب کیا۔ اس سلسلے میں ادیب کے نام اُن کے دو خطوں کے اقتباسات حسب ذیل ہیں:

"انجمن خاصانِ ادب کی مختصر روداد یہ ہے کہ میری، یاسؔ اور امید وغیرہ کی رائے سے ایک انجمن قائم کی گئی جس کی مختصر روداد اور نامکمل دستورالعمل ہمدمؔ، پیسہ اخبار، اودھ اخبار میں شائع ہوا ..... اس انجمن کا صدر، جب تک کوئی بڑا اچھا اور بہی خواہ شخص نہ ملے، بیخودؔ ناشاد ہے اور سکریٹری مرزا یاسؔ عظیم آبادی ہیں۔ دستورالعمل کی نقل چھپ جانے پر ابلاغِ خدمت ہوگی۔ آپ کا نام محض اپنے وثوق پر میں نے آپ سے پوچھے بغیر داخل کر دیا ہے۔ اس انجمن نے اب تک تین ماہانہ مشاعروں کے سوا کچھ نہیں کیا ہے.... مختصراً اس کے مقاصد یہ ہیں: قابل مگر گم نام شاعروں اور اہلِ قلم کو روشناسِ خلق کرانا، مجلسِ تنقید قائم کرنا جس میں وہ منتخب افراد ہوں گے جو انجمن کو میسر آسکیں، اردو، فارسی، عربی غزل [کذا] کے تصانیف پر تبصرہ و تنقید لکھنا، سررشتۂ تعلیم کی کتابوں کے متعلق اظہارِ رائے کرنا، تصنیف و تالیف و ترجمہ سے اردو کی خدمت، ماہانہ رسالے کا اجرا وغیرہ وغیرہ..... انجمنِ خاصانِ ادب کے دفتر کا پتا: لکھنؤ۔ قاضی کا باغ۔ مرزا واجد حسین صاحب یاسؔ عظیم آبادی، سکریٹری، انجمنِ خاصانِ ادب۔" [مورخہ ۳، ستمبر ۱۹۱۹ء] [1]

---

"مسودۂ دستورالعملِ انجمن خاصانِ ادب ابلاغِ خدمت ہے۔ ابھی اس میں ہر طرح کی ترمیم و تنسیخ و اضافہ کی گنجائش ہے۔ اس پر نظر فرما کر جلد واپس فرمائیں تاکہ اشاعت میں دیر نہ ہو۔" [مورخہ ۱۰، نومبر ۱۹۱۹ء] [2]

---

[1] "خطوطِ بیخود" ص۴۸، ص۴۹ [2] "خطوطِ بیخود" ص۴۹



۱۹۲۲ء میں ادیب لکھنؤ یونیورسٹی میں اردو کے پہلے لکچرر مقرر ہو گئے۔ اس جگہ کے لیے لکھنؤ کے کئی بزرگ ادیبوں اور شاعروں نے بھی درخواست دی تھی جن میں سے بعض کی عمریں ایک دوشتی کی عمر کے قریب آپہنچی تھیں۔ ادیب کے تقرر کے خلاف احتجاج بھی ہوا کہ اکابر ادب کے ہوتے ہوئے ایک غیر معروف نوجوان کو منتخب کیا گیا ہے۔ اس طرح بہت چھوٹے پیمانے پر ادیب کو بھی مخالفت کا سامنا کرنا پڑا۔ لیکن جلد ہی اُن کو شہر کے ادبی اور تہذیبی حلقوں میں مقبولیت حاصل ہو گئی۔ یگانہ جن شاعروں سے برسرِ پیکار تھے اُن سے بھی ادیب کے بہت اچھے مراسم ہو گئے، خصوصاً صفی لکھنوی اور آرزو لکھنوی اُن کے بڑے قدردانوں میں تھے اور ادیب بھی ان دونوں اساتذہ کے بہت قائل تھے۔

یہ یگانہ کی سخت پریشاں حالی کا زمانہ تھا۔ لکھنؤ کے شاعروں نے اُن کا بائیکاٹ کر رکھا تھا، اودھ اخبار میں ان کی ملازمت ختم ہو گئی تھی اور وہ اپنی کتابیں بیچ بیچ کر خرچ چلا رہے تھے[1] وہ خود لکھتے ہیں:

"جو واقعہ سب سے زیادہ جاں گسل ہے وہ یہ ہے کہ میری عمر کا سرمایہ یعنی کتب خانہ تنگ دستی کے ہاتھوں کوڑیوں کے مول لٹ گیا۔"[2]

پروفیسر ضیا احمد بدایونی کے نام ۱۲؍ دسمبر ۱۹۴۲ء کے خط میں لکھتے ہیں:

"تنگ دستی کے ہاتھوں مجھے اپنی عمر بھر کا سرمایہ یعنی کتب خانہ تک کوڑیوں کے مول بیچ کر سر بہ صحرا ہونا پڑا۔"[3]

---

[1] "شہرت کاذبہ المعروف بہ خرافاتِ عزیز" ص۹۵

[2] "نقوش" لاہور۔ مکاتیب نمبر حصۂ دوم۔ نومبر ۱۹۵۷ء ص۱۰۱

[3] علم عروض پر اپنی کتاب "چراغِ سخن" طبع ثانی (مطبع منشی نولکشور لکھنؤ، دسمبر ۱۹۲۱ء) کے

(باقی حاشیہ اگلے صفحہ پر)

ادیب کو اسی زمانے سے پرانی کتابوں کی خریداری اور جمع آوری کا شوق پیدا ہو گیا تھا۔ یگانہ کے اس سرمایے میں سے دو چیزیں اب بھی ذخیرۂ ادیب میں موجود ہیں۔ ان میں سے ایک میر غلام علی آزاد بلگرامی کا فارسی تذکرہ "مآثر الکرام موسوم بہ سروِ آزاد" ہے اور دوسری ماہنامہ "نظارہ" میرٹھ (مرتبہ محمد عبدالحمید حمید میرٹھی علیگ) کی فائل ہے۔ اس فائل پر ادیب کا مندرجۂ ذیل نوٹ ہے:

"ماہ نامہ نظارہ، میرٹھ

| | | |
|---|---|---|
| جلد ۱ نمبر ۱ و ۲ | جلد ۲ نمبر ۱ تا ۶ | جلد ۳ نمبر ۱ تا ۶ |
| نومبر و دسمبر ۱۹۱۵ء | جنوری تا جون ۱۹۱۶ء | جولائی تا دسمبر ۱۹۱۶ء |

رسالہ نظارہ کے یہ چودہ شمارے مرزا واجد حسین یاس کی ملک تھے جو بعد کو یگانہ چنگیزی کے نام سے مشہور ہوئے۔ ان رسالوں میں اُن کے مضامین اور منظومات بھی شامل ہیں اور کئی جگہ ان کے دستخط موجود ہیں۔

اُن دنوں میں ان کا قیام محلہ جھوائی ٹولہ، لکھنؤ میں تھا۔

سید مسعود حسن رضوی"

"مآثر الکرام" کے سرورق پر یگانہ کے ہاتھ کی مندرجہ ذیل تحریر ہے:

"مرزا واجد حسین یاس عظیم آبادی۔ لکھنؤ جھوائی ٹولہ $25/\frac{15}{16}$"

جلد کی پوستین پر کی تحریر یہ ہے:

"مرزا واجد حسین یاس لکھنؤ جھوائی ٹولہ ۳ نومبر ۱۹۱۶ء للعہ"

---

بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ:

مختلف صفحوں پر یگانہ نے مندرجۂ ذیل کتابوں کی فروخت کا اشتہار دیا ہے:

۱۔ "سرِ اکبر" از داراشکوہ۔ عہدِ اورنگ زیب کا مخطوطہ بخط خلیفہ محمد شفیع (قیمت تیس روپے)۔ ۲۔ "مقیاس الاشعار" از مرزا اوج لکھنوی (قیمت دو روپے)۔ ۳۔ "دیوانِ ظہوری" مطبع نول کشور (قیمت دو روپے) ۴۔ "دیوانِ شوکت بخارائی" پرانا قلمی نسخہ (قیمت بیس روپے) ۵۔ "دیوانِ حکیم شفائی" قلمی (قیمت بیس روپے) کتابوں کی قیمتیں اُس زمانے کو دیکھتے ہوئے کم نہیں ہیں۔ ظاہرا جب یگانہ کی تنگ دستی رہی تو انھیں مجبوراً سستے داموں کتابیں بیچنا پڑیں (نیّر مسعود)۔

اسی ورق پر ایک تحریر یہ ہے:

"اِشتریتُہٗ عن الخواجہ المحمد عبدالرؤف المتخلص
بہ عشرت لکھنوی۔ الراقم العاصی فصیح الدولہ
سید محمد نذیر حسن کمال عباسی الہاشمی السندیلوی
غفرلہٗ۔ ۳۰ نومبر ۱۹۲۴ء"

ان تحریروں کی روشنی میں یہ سمجھا جاسکتا ہے کہ یہ کتاب یگانہ نے ۲۵ اکتوبر ۱۹۱۶ء کو خریدی اور جلد بندھنے کو دے دی۔ ۲ نومبر ۱۹۱۶ء کو یہ جلد بندی کے بعد انھیں واپس ملی۔ تنگ دستی کے عالم میں انھوں نے یہ کتاب لکھنؤ کے مشہور تاجر کتب خواجہ عبدالرؤف عشرت کے ہاتھ فروخت کی جن سے اسے کمال سندیلوی نے ۱۹۲۴ء میں خریدا۔ یہ معلوم نہیں کہ ادیب کو یہ کتاب اور نظارہ کی فائل کس ذریعے سے حاصل ہوئی۔



۱۹۲۸ء میں ادیب کی تصنیف "ہماری شاعری" منظرِ عام پر آئی اور ایک سال کے اندر اس کا پہلا ایڈیشن ختم ہو گیا۔ کتاب کے ساتھ ادیب کو بھی دیکھتے دیکھتے ہندوستان گیر شہرت حاصل ہو گئی اور اس میں مندرج اشعار زبانوں پر چڑھ گئے۔ اردو غزل کے دفاع اور اعلیٰ اردو شاعری کی مثالوں میں ادیب نے جو شعر درج کیے اُن میں تڑپ کے نمونے کے طور پر یگانہ کا یہ شعر:

دھواں سا جب نظر آیا سوادِ منزل کا
نگاہِ شوق سے آگے تھا قافلہ دل کا

اور بلندی خیال کی مثال میں ان کا یہ شعر پیش کیا:

بجز ارادہ پرستی خدا کو کیا جانے
وہ بد نصیب جسے بختِ نارسا نہ ملا

اس شعر اور چکبست کے ایک شعر کے متعلق ایک صاحب نے ادیب کو خط لکھا کہ ان کا مطلب واضح نہیں ہے اور فرمائش کی کہ ادیب ہی ان دونوں شعروں کی

شرح کردیں۔ ادیب نے ان دونوں شعروں کی مفصل شرح لکھ کر رسالہ "نیرنگ" رام پور کے خاص نمبر [مارچ ۱۹۲۹ء] میں شائع کرادی [1]۔ یگانہ کے شعر کی شرح کرنے کے بعد انھوں نے لکھا:

"اب ذرا شعر کے اندازِ بیان پر نظر کیجیے۔ خوش نصیبی اور بدنصیبی کا معیار بنانا شاعر کا مقصود نہیں ہے۔ اس کے نزدیک تو مذکورہ معیار بالکل مسلم ہے۔ اس لیے وہ اپنے بخت کی نارسائی پر پست خیال لوگوں کی طرح واویلا نہیں مچاتا بلکہ خوش ہوتا ہے اور فخر کے لہجے میں کہتا ہے کہ جس بدنصیب کو بختِ نارسا نہیں ملا وہ خدا کو کیا جانے۔ وہ اپنے ارادوں کا بندہ ہو کر رہ جاتا ہے۔ خداشناسی اور خداپرستی کی اگر تلاش ہے تو مجھ سے خوش نصیبوں کو دیکھو جنھیں بختِ نارسا کی بدولت یہ فضیلتیں حاصل ہوئی ہیں۔

" شاعر اپنے اس خیال کی بنا پر ظاہری بدنصیبی کو حقیقی خوش نصیبی سمجھتا ہے اور اس طرح غم میں خوشی، مصیبت میں تسکین اور مایوسی میں امید کا ایک زبردست پہلو نکال کر اپنے دل کو افسردہ اور طبیعت کو مردہ نہیں ہونے دیتا اور مردانہ وار تمام تکلیفوں کا مقابلہ کرنے کو تیار رہتا ہے۔" [2]

۱۹۲۹ء ہی میں "ہماری شاعری" کا دوسرا ایڈیشن شائع ہوا۔ اس ایڈیشن میں ضمیمہ کتاب کے طور پر یہ شرح بھی شامل تھی۔ اس طرح یگانہ کے شعر کو "ہماری شاعری" میں امتیازی حیثیت حاصل ہوگئی اور اسی کے ساتھ یہ شرح ادیب اور یگانہ کے دوستانہ تعلقات کی مزید استواری کا ذریعہ بھی بنی۔ ادیب پہلے ہی سے یگانہ کی شاعری اور ان کے مردانہ کردار کے قائل تھے۔ اب یگانہ بھی ادیب کی بڑی قدر کرنے لگے۔ چنانچہ جب رسالہ "ادبی دنیا" لاہور کے جنوری ۱۹۳۰ء

---

[1] "ہماری شاعری" طبع دوم۔ نظامی پریس، لکھنؤ ۱۹۲۹ء دیباچہ ص۱ وضمیمہ ص ۱۹۳، ۱۹۴

[2] "ہماری شاعری" طبع دوم ص ۱۹۶

کے شمارے میں "ہماری شاعری" پر صابر علی خاں کے اعتراضات اور اپریل ۱۹۳۰ء کے شمارے میں مرزا جعفر حسین کی طرف سے اُن کا جواب شائع ہوا تو یگانہ نے ماہنامہ "نیرنگِ خیال"، لاہور (مئی ۱۹۳۰ء) میں "ہماری شاعری" کی حمایت کرتے ہوئے لکھا:

"وہ کون صاحب ہیں جنھوں نے "ادبی دنیا" میں سید مسعود حسن رضوی ادیب کی معرکۃ الآرا کتاب "ہماری شاعری" پر حاسدانہ حملے کیے ہیں۔ یہ تو وہ کتاب ہے جو یورپ زدہ اصحاب کی غلامانہ ذہنیت میں انقلاب پیدا کرنے کی زبردست صلاحیت رکھتی ہے۔"[1]



۱۹۲۲ء میں یگانہ کی رباعیوں کا مجموعہ "ترانہ" شائع ہوا جس کا ایک نسخہ انھوں نے ادیب کو بھیجا۔ اس وقت تک یگانہ غالب کے سخت مخالف ہو چکے تھے۔ "ترانہ" میں کئی رباعیاں ایسی تھیں جن میں غالب پر حملے کیے گئے تھے۔ ادیب نے "ترانہ" کی رسید میں یگانہ کو جو خط لکھا اس میں یہ بھی لکھا کہ اگر یہ رباعیاں کتاب میں شامل نہ ہوتیں تو بہتر تھا۔ اس کے جواب میں ۲۵ دسمبر ۱۹۲۳ء کو یگانہ نے ادیب کو ایک لمبا خط لکھا جس میں غالب اور غالب پرستوں پر مختلف اعتراضات کے علاوہ غالب کے سلسلے میں اپنے موقف کی وضاحت بھی کی۔ ادیب کو یہ خط اس قابل معلوم ہوا کہ اس کو چھپوا دیا جائے۔ انھوں نے یگانہ کو خط لکھ کر یہی خیال ظاہر کیا۔ یگانہ نے اس بارے میں ادیب کو جو خط لکھے اُن کے کچھ اقتباس حسبِ ذیل ہیں:

۲۷ فروری ۱۹۲۴ء: "آپ کا پوسٹ کارڈ مورخہ ۲۳ فروری موصول ہوا جس سے معلوم ہوتا ہے کہ آپ نے میرے اس طویل مکتوب میں کچھ نہ کچھ صداقت محسوس کی ہے اور غالباً اسی وجہ سے شائع کرا دینے کا ارادہ

---

[1] بحوالہ "مسعود حسن رضوی ادیب: حیات اور کارنامے" تحقیقی مقالہ از ڈاکٹر طاہر تونسوی، (قلمی) صفحہ ۱۹۷

ظاہر فرمایا ہے۔ بہت مناسب ہے اگر آپ شائع کر دیں۔ جہانگیر، عالمگیر، نیرنگِ خیال، جس میں چاہیے چھپوا دیجیے۔ نیرنگِ خیال ہو تو زیادہ اچھا ہے۔" [از لاتور، دکن]

---

۱۴ مارچ ۱۹۳۳ء: "آپ نے میرے مکتوب کو چھپوا لینے کا جو خیال ظاہر فرمایا ہے اس کے متعلق اک بات عرض کر دینا ضروری سمجھتا ہوں، وہ یہ کہ اس مکتوب کی اک نقل میں نے اڈیٹر نیرنگِ خیال کو بھیج دی تھی اور مجھے یاد پڑتا ہے اُس نقل میں بعض فقروں کا اضافہ ہو گیا ہے۔ آپ وہ خط اڈیٹر نیرنگِ خیال سے حاصل کر کے ملاحظہ کریں تو اور اچھا ہے۔ اس کے بعد جس پرچے میں چاہیں چھپوا دیں۔ مگر مجھے بھی اطلاع فرما دیں کہ وہ مکتوب کس پرچے میں بھیجا گیا ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ جس پرچے میں چھپے اس کی پچیس کاپیاں بہ ضرورتِ خاص خرید لوں، بلکہ پہلے سے پچیس کاپیاں زائد چھاپنے کا آرڈر دیے دوں۔" [از لاتور دکن]

---

۱۷ اپریل ۱۹۳۳ء: "میں حیدر آباد سے واپس آیا تو آپ کا عنایت نامہ ملا جس سے معلوم ہوا کہ میرا مکتوب آپ نے جہانگیر کو بھیج دیا ہے۔ میں نے بھی ان کو اجازتِ تحریری بھیج دی ہے۔" [از لاتور دکن]

---

۱۴ مئی ۱۹۳۳ء: "ساقی" دہلی کا اپریل اور مئی نمبر آپ کی نظر سے گزرا یا نہیں؟ میاں مضحکؔ دہلوی اور بدایوں کے اک امرد لڑکے (ماہر القادری) نے خوب خوب جلے دل کے پھپھولے پھوڑے ہیں۔ پیٹ بھر کے مجھے گالیاں سنائی ہیں۔ میں نے کئی بار دونوں کی بکواس کو پڑھا۔ دیر تک ہنستا رہا۔ اچھی خاصی تفریح ہو گئی۔ گویا یہ لوگ غالب کی محبت کا حق ادا کر رہے ہیں۔ کتنے نادان ہیں غریب۔ مجھے سچ مچ غالب کا دشمن سمجھ لیا ہے۔ مکتوب یگانہ کی اشاعت کا انتظار ہے۔ دیکھیے

کب تک شائع ہوتا ہے؟ [از لاتور، دکن]
۱۹۳۴ء ہی میں یگانہ نے یہ مکتوب "غالب شکن" کے نام سے کتابی صورت میں چھپوا کر شائع کر دیا۔ اس کے سرورق کی عبارت حسب ذیل ہے:

"بہ نام یگانہ
خود پرستی کیجیے یا حق پرستی کیجیے
آہ کس دن کے لیے ناحق پرستی کیجیے
غالب شکن
مکتوب یگانہ
بہ نام سید مسعود حسن صاحب رضوی ایم اے پروفیسر لکھنؤ یونیورسٹی
از
امام الغزل
میرزا یگانہ چنگیزی لکھنوی
سب رجسٹرار حیدرآباد دکن
۱۹۳۴ء
۵۰۰ جلد"

شروع میں حاشیے پر یگانہ نے یہ نوٹ دیا ہے:

"اصل خط دست یاب نہ ہو سکا۔ مکرّر مسوّدہ کیا گیا جس سے جا بہ جا کچھ اختلاف ہونا فطری ہے۔"

اس پہلے ایڈیشن میں ۲۴ صفحے ہیں جن میں سے ۲۰ صفحوں میں خط آیا ہے اور آخر کے ۴ صفحوں میں غالب کے خلاف ۲۴ رباعیاں ہیں۔

دوسرے سال یگانہ نے "غالب شکن" کا دوسرا ایڈیشن شائع کیا اور کتاب کے نام میں "غالب شکن" کے ساتھ قوسین میں "دو آتشہ" کا اضافہ کیا اور اپنے نام میں "میرزا یگانہ چنگیزی لکھنوی" کے ساتھ "علیہ السلام" لگا دیا۔ ابتدائی نوٹ کو انھوں نے اس طرح بدل دیا:

"نظرِ ثانی میں جا بہ جا اضافہ کیا گیا ہے اور چوریوں کے ثبوت

میں ایک جدید باب بڑھا دیا گیا ہے۔"
یہ دوسرا ایڈیشن ۸۸ صفحے کا ہے۔ اس میں خط ۲۰ صفحے سے بڑھ کر ۶۸ صفحے کا ہوگیا اور آخر کے ۱۲ صفحوں میں رُباعیوں کی تعداد ۲۴ سے ۳۲ ہوگئی۔



۱۹۳۵ء ہی میں "ہماری شاعری" کا تیسرا ایڈیشن شائع ہوا۔ کتاب کے دوسرے ایڈیشن کے آخر میں جن مشاہیر کے تبصرے اور رائیں درج تھیں ان میں یگانہ شامل نہیں تھے۔ لیکن تیسرے ایڈیشن میں یگانہ کی مندرجہ ذیل رائے شامل ہے:

"ہماری شاعری کے مطالعے سے خیالات میں نہایت صحیح اور مفید انقلاب پیدا ہو سکتا ہے۔ یورپ زدہ دماغوں کی اصلاح کے لیے یہ نہایت صحیح نسخہ ہے۔ . . . اردو اور فارسی شاعری کو صحیح طور پر سمجھنے اور صحیح روشنی میں دیکھنے کے لیے ایک خاص معیار قائم کرنا پڑے گا اور یہ معیار "ہماری شاعری" میں قائم کر دیا گیا ہے۔"[1]

اور چوتھے ایڈیشن (۱۹۴۴ء) میں اس رائے کے ساتھ مندرجۂ ذیل فقروں کا اضافہ ہے

"تعلیم یافتہ اصحاب نظری حیثیت سے تو شعر و سخن کے فلسفے اور نصب العین پر بہت کچھ خامہ فرسائیاں کرتے رہتے ہیں مگر اب تک کوئی ایسی تصنیف نظر سے نہیں گذری جو شعر کہتے وقت عملی طور پر اصولی حیثیت سے شاعر کو مدد دے سکے۔ نہ ایسی کوئی تصنیف دیکھی جس سے شعر فہمی کا ملکہ پیدا ہو سکے اور مغزِ سخن تک پہنچنے کا صحیح راستہ معلوم ہو سکے۔ البتہ آپ کی اس تصنیف نے شعر فہمی کی بہت سی راہیں کھول دی ہیں جن کی بدولت ایک صحیح المذاق بہت کچھ ترقی کر سکتا ہے۔"[2]

---

[1] و [2] منقول از مسوّدہ "ہماری شاعری" طبع سوم ترمیم شدہ برائے طبع چہارم



اسی عرصے میں مولوی بیخود موہانی نے "ہماری شاعری" پر اعتراضات کا سلسلہ شروع کیا تھا۔ ان کا ارادہ تھا کہ اس موضوع پر ایک ضخیم کتاب "آئینہ" لکھیں۔ اس مجوزہ کتاب کی جلد اول کی صرف دو قسطیں "جوہر آئینہ" اور "منظر آئینہ" ایک سال کے وقفے سے ۱۹۳۴ء اور ۱۹۳۵ء میں شائع ہوئیں۔[1] یگانہ سے بھی بیخود کا جھگڑا ہو چکا تھا۔ "ہماری شاعری" میں ادیب نے یگانہ کے جو دو شعر زور اور بلندی کی مثال میں درج کیے تھے اُن پر بھی بیخود نے اعتراض کیے اور دونوں شعروں پر اصلاح بھی دے دی۔ ادیب نے ان اعتراضوں کے تفصیلی جواب دینے کے ساتھ بیخود کی اصلاحوں کی غلطیوں پر بھی روشنی ڈالی۔ ان میں سے ایک جواب ماہنامہ "فردوس" لکھنؤ کے فروری ۱۹۲۷ء کے شمارے میں شائع ہوا۔ جوابات کے سلسلے کا پہلا مضمون ماہنامہ "الناظر" لکھنؤ، اکتوبر، نومبر ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا تھا۔ اس دوران یگانہ نے ادیب کے نام بعض خطوں میں بیخود کے خلاف بہت سخت الفاظ استعمال کیے۔ اسی زمانے میں اُن کی یہ خواہش اُبھر کر سامنے آگئی کہ ادیب اُن کی شاعری کا تفصیلی جائزہ لیں۔ اگرچہ یگانہ کے شعری مجموعے "آیاتِ وجدانی" میں میرزا مراد بیگ چغتائی کے تفصیلی "محاضرات" شامل تھے اور ان میں یگانہ کی شاعری کی اتنی تعریف تھی کہ اس میں اضافے کی گنجائش کم رہ گئی تھی، لیکن چونکہ یہ خیال عام تھا کہ یہ محاضرات خود یگانہ کے لکھے ہوئے ہیں اس لیے ادبی

---

[1] دونوں میں سے کسی کتاب پر بھی سالِ طباعت درج نہیں ہے۔ لیکن "جوہر آئینہ" کے آخر میں کتاب کی تکمیل کی تاریخ ۱۵ر نومبر ۱۹۳۴ء ہے (ص۲۴۴)۔ میرے پیشِ نظر اس کا جو مطبوعہ نسخہ ہے وہ بیخود نے علی عباس حسینی کو ۱۲ر دسمبر ۱۹۳۴ء کو پیش کیا تھا جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اسی سال یہ کتاب شائع ہو گئی تھی۔ "منظر آئینہ" کی تاریخ تکمیل ۲۵ر اکتوبر ۱۹۳۵ء ہے۔ ادیب کی کتاب "آئینہ سخن فہمی" [ناشر کتاب نگر، لکھنؤ ۱۹۵۹ء] انھیں دونوں کتابوں کے جواب میں ہے۔ اس کے دیباچے میں ادیب بتاتے ہیں کہ "جوہر آئینہ کی اشاعت سے تقریباً ایک سال بعد آئینہ جلد اول کی دوسری قسط منظر آئینہ کے نام سے نکلی" (ص۳)

دنیا پر اُن کا خاطر خواہ اثر نہیں پڑا، لہذا یگانہ چاہتے تھے کہ کوئی معروف نقاد ان کے کلام پر تبصرہ کرے۔ وہ ادیب کی سخن فہمی کے قائل تھے اور یہ بھی جانتے تھے کہ ادیب ان کی شاعری کے مداح ہیں، چنانچہ جب "انا ظر" والے جوابی مضمون کی اشاعت کے بعد یگانہ نے ادیب کو ایک خط لکھا تو بیخود کی تنقیص کے بعد اپنی اس خواہش کا یوں اظہار کیا:

"اچھا یہ تو فرمائیے آیاتِ وجدانی کی شرح و تنقید و محاکمہ آپ کب کریں گے؟ موجودہ شرح[1] جو چھپی ہوئی ہے وہ اک ادھوری چیز ہے۔ میں تو اپنے اصول، اپنے کیرکٹر (خصوصاً جگ جوئی) کے سبب اپنے سرمایۂ ادب کو ضائع کر چکا۔ میں ضائع کرنے پر مجبور تھا۔ کیا آپ بھی آیاتِ وجدانی اور ترانہ کو ضائع کرنا گوارا کریں گے یا اس آرٹ سے (اگر یہ آرٹ واقعی آرٹ ہے) ملک کو روشناس کرائیں گے؟ میں نہیں کہہ سکتا کہ مجھے کوئی Fitzgerald ملے گا تو کب ملے گا۔ مجھے ڈاکٹر بجنوری کے جیسے دیوانے، بدحواس شرح نگار کی ضرورت نہیں۔ ہاں رضوی جیسا سمجھا بوجھا ہوا معتدل مزاج شرح و تنقید کا حق ادا کر سکتا ہے۔"[2] [مورخہ ۲۱ دسمبر ۱۹۳۶ء از لاتور دکن]

لیکن ادیب یگانہ کی یہ خواہش پوری نہیں کر سکے۔



ریاست حیدر آباد میں ملازمت کے دوران یگانہ کی ادیب سے خط کتابت رہتی تھی اور یگانہ جب لکھنؤ آتے تو ادیب سے بھی ملنے آتے تھے۔ کبھی کبھی یگانہ کی آمد پر ادیب اُن کے اعزاز میں نشست کا بھی اہتمام کرتے تھے۔ ادیب کے نام اُن کے مندرجۂ ذیل خط میں ایسی ہی ایک نشست کا حوالہ ہے:

---

[1] یعنی "محاضرات" از میرزا مراد بیگ چغتائی

[2] "خطوطِ مشاہیر بہ نام سید مسعود حسن رضوی ادیب" [مرتبہ نیر مسعود، ناشر اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ] میں ادیب کے نام یگانہ کے خط بھی شامل ہیں، لیکن چونکہ یہ خط اس مجموعے میں شامل ہونے سے رہ گیا ہے اس لیے یہاں پورا نقل کیا جاتا ہے۔

"لاتور دکن
۲۸ ستمبر ۱۹۳۵ء
مکرمی زاد لطفکم سلام شوق
جلسے کے بعد آپ سے رخصت ہو کر گھر آیا۔ دوسرے دن سے سخت تپ و لرزہ میں مبتلا ہوا۔ بخار ہنوز باقی تھا کہ ۲۰ ستمبر کو دکن روانہ ہو گیا۔ اسی ناسازیِ مزاج کے سبب آپ سے اور دیگر احباب سے چلتے وقت مل بھی نہ سکا۔ جلسے کے جملہ حاضرین سے مل کر میں خوش ہوا آپ نے اس گدائے متکبر کے لیے جو صحبت منعقد کی وہ آپ کی قدر شناسی کی دلیل ہے ورنہ میں جس برتاؤ کا مستحق ہوں وہ غالباً آپ سے پوشیدہ نہیں۔ جمیع یاد فرمایانِ باصفا کی خدمت میں سلامِ شوق۔ کیا الناظر لکھنؤ میں میرے خلاف کوئی پروپگنڈا شروع ہوا ہے۔؟

نیاز مند
میرزا یگانہ چنگیزی"

ان نشستوں میں یگانہ اپنا کلام بھی سناتے تھے۔ اُن کا ترنم دل کش اور پرسوز تھا۔ ادیب اُن کے پڑھنے کی بہت عمدہ نقل کرتے تھے۔ میں نے بارہا ادیب سے یگانہ کے یہ شعر یگانہ ہی کے لحن میں سُنے ہیں:

بال مناسب ہے جو صیاد گلا گھونٹ دے اب
سوتے فتنوں کو اسیروں نے جگانا چاہا
اور اک چرخِ ستمگار نے کروٹ بدلی
زانوے فکر سے جب سر کو اٹھانا چاہا
جامہ زیبوں پہ کفن نے بھی دیا وہ جوبن
دوڑ کر سب نے کلیجے سے لگانا چاہا

وہ شعر کے دونوں مصرعوں کو دو دو بار پڑھتے، پھر مصرعِ اولیٰ کے چند ابتدائی لفظوں پر شعر کو ختم کرتے تھے۔ مندرجۂ بالا شعر "بال مناسب ہے"، "اور اک چرخ" اور "جامہ زیبوں پہ" کے لفظوں پر ختم ہوتے تھے۔

دکن سے لکھے جانے والے خطوں میں یگانہ ادیب کو کبھی اپنا حال لکھتے کبھی اُن سے حالات دریافت کرتے یا کوئی کام ہوتا تو لکھتے تھے، مثلاً:

"بہت دنوں سے آپ کا حال کچھ معلوم نہیں کبھی کبھی دور افتادگانِ بزم کو بھی یاد کر لیا کیجیے تو کیا بُرا ہے . . . .

"کشتگان و زخم خوردگانِ "میرزا غالب شکن" کا کیا حال ہے؟ آپ تو بہت کچھ تماشے دیکھا کرتے ہوں گے۔" (۷ر فروری ۱۹۳۶ء)

---

"نوازش نامہ اور نگار کا مطلوبہ پرچہ پہنچا۔ بہت بہت شکریہ۔ مگر میرے ذہن میں یہ بات نہ آئی تھی کہ پرچے کے لیے خود آپ کو دفتر نگار میں جانا پڑے گا، ورنہ آپ کو اتنی تکلیف نہ دیتا، خیر۔"

(۲۱ر دسمبر ۱۹۳۶ء)

"۷ر نومبر کو IRONY OF TIME کے عنوان سے جو اک پرائیویٹ خط میں نے لکھا تھا اس کا جواب ہنوز عدم وصول ہے۔ مجھے یقین ہے کہ خوبیِ وقت ہی نے آپ کو بھی مجبور رکھا، اس کے سوا کوئی بدگمانی آپ جیسے شخص سے نہیں ہو سکتی . . . .

"اتفاق وقت ہے کہ میں آج کل اچانک آفت میں مبتلا ہوں۔ چھ مہینے سے تنخواہ بند ہے۔" (۲۰ر نومبر ۱۹۳۷ء)

---

"میں اپنا حال کسی سے کیا کہوں۔ بہ قول خواجہ آتش:

خدا کرے نہ تمھیں میرے حال سے واقف

نہ ہو مزاجِ مبارک ملال سے واقف"

(۱۱ر نومبر ۱۹۴۹ء)

O

ملازمت سے سبک دوش ہو کر لکھنؤ آنے کے بعد سے یگانہ قریب قریب خانہ نشین ہو گئے تھے۔ ادیب سے بھی اُن کی ملاقاتیں برائے نام رہ گئی تھیں۔ ایک

بار انھوں نے ادیب سے کلیاتِ میرؔ طلب کیا اور کہا کہ جب میں اُسے واپس کر دوں گا تو آپ خوش ہو جائیں گے۔ اس کے بعد وہ کہیں باہر چلے گئے اور کلیاتِ میرؔ انھیں نہیں مل سکا۔ ادیبؔ کا خیال تھا کہ یگانہؔ اُس کی تصحیح کرنے کا ارادہ رکھتے تھے اس لیے کہ وہ میرؔ کا کلام غلط سلط چھپنے کی شکایت اکثر کیا کرتے تھے۔[1]

۳۱ مارچ ۱۹۵۳ء کو یگانہؔ کے مکان پر حملہ ہوا اور شہر میں رسوائی کے ساتھ اُن کا جلوس نکالا گیا۔ اس زمانے میں وہ سلطان بہادر روڈ والے مکان میں تھے۔ اس واقعے کے بعد کچھ عرصے تک ان کی حفاظت کے لیے اُن کے مکان پر پولیس کی طرف سے پہرا لگایا گیا، لیکن محلّے والے وہاں اُن کے قیام کے روادار نہیں تھے۔ آخر کار جولائی میں وہ تھوڑا سا سامان لے کر اور مکان کو مقفّل کر کے محلہ شاہ گنج کے پہلے مکان میں آ گئے۔ یہ مکان ادیبؔ کے مکان "ادبستان" کی پشت سے متصل حامد اللہ افسرؔ میرٹھی کے مکان[2] کے سامنے ہے۔ کچھ دن بعد سلطان بہادر روڈ والے مکان پر دوسروں نے قبضہ کر لیا اور یگانہؔ کا سامان خورد بُرد کر دیا۔ قریب دو سال تک یگانہؔ پہلے مکان اور محلہ شاہ گنج ہی کی ایک اور گلی میں (نخّاس پولیس چوکی کی پشت پر) رہتے رہے۔ یہ اُن کے لیے سخت پریشانی کا دور تھا۔ اسی زمانے میں ۱۱ نومبر ۱۹۵۴ء کو انھوں نے ادیبؔ کو یہ خط لکھ کر بُلایا:

"کرم فرمائے بندہ سلام شوق

ظاہر ہے میں کن مشکلوں میں ہوں۔ آپ ذرا تکلیف فرمائیے تو کچھ اور عرض کروں۔ اب تک کچھ معلوم نہ ہوا کہ حسینی صاحب نے جو وعدہ فرمایا تھا جناب سے سفارش کرنے کا۔ . . . تو گفتگو کا موقع آیا یا نہیں۔

میرزا یگانہؔ"

یگانہؔ کو خطرہ محسوس ہونے لگا تھا کہ انھیں قتل کر دیا جائے گا، اس لیے انھوں نے

---

[1] مجھے خیال آتا ہے کہ یگانہؔ نے اپنے ایک مضمون میں مطبوعہ کلامِ میرؔ کی بعض غلطیوں کی تصحیح کی بھی تھی۔ (نیّر مسعود)

[2] افسرؔ مرحوم کا مکان اب دوسروں نے خرید لیا ہے۔ (نیّر مسعود)

ادیب سے یہ خواہش ظاہر کی کہ اُن کو "ادبستان" میں پناہ دی جائے (مندرجہ بالا خط میں علی عباس حسینی مرحوم کی سفارش کا ذکر بھی غالبًا اسی سلسلے میں ہے)۔ ادیب نے انھیں اپنے کمرے کی پیش کش کی جس کو انھوں نے منظور نہیں کیا اور اصرار کرتے رہے کہ انھیں باہر کی طرف نوکروں کے کسی کوارٹر میں جگہ دے دی جائے۔ اس وقت "ادبستان" کے باغ میں مالی کا کوارٹر خالی تھا۔ یہ ایک کوٹھری نما کمرہ تھا جس کے آگے کوئی برآمدہ یا کھپریل نہیں تھی۔ یگانہ نے ادیب سے کہا کہ اسی کوارٹر کے آگے ایک چھپر ڈلوا دیجیے۔ ادیب کے انکار کے باوجود انھوں نے چھپر ڈالنے کے لیے سو روپے کا ایک نوٹ دیا اور تھوڑے دن میں کوارٹر کے آگے چھپر تیار ہو گیا۔

یگانہ پر حملہ کرنے والوں کو جب یہ معلوم ہوا کہ "ادبستان" میں ان کے قیام کا بندوبست ہو رہا ہے تو اُن کے ایک وفد نے ادیب سے ملاقات کر کے انھیں سمجھانے کی کوشش کی کہ یگانہ کو اپنے یہاں نہ ٹھہرائیں۔ یگانہ کی بداعتقادیوں کے ثبوت میں ان لوگوں نے کچھ مسودے پیش کیے جو اُن کے سلطان بہادر روڈ والے مکان سے برآمد ہوئے تھے۔ دوارکا داس شعلہ کو یگانہ نے اس سلسلے میں لکھا تھا:

> "سلطان بہادر روڈ سے جب نکلا ہوں تو سارا گھر یوں ہی چھوڑ کر نکلا تھا۔ گرہستی کا سارا سامان لوٹ لیا گیا اور رنج تو اس کا ہے کہ زندگی بھر کی کمائی Manuscripts بھی لٹ گئی۔ کون جان سکتا ہے کہ اس دفترِ پریشاں میں کیا کیا چیزیں تھیں"[1]

ادیب کے سامنے اسی "دفترِ پریشاں" کی کچھ چیزیں پیش کی گئی تھیں۔ ان میں قرآنِ مجید کا ایک نسخہ تھا جس کے حاشیوں پر یگانہ نے اپنے اختلافی نوٹ لکھے تھے۔ اس کے علاوہ اقبال کے خلاف کچھ بہت سخت مضمون تھے۔ ان مضامین کے ایک صفحے پر لفظ "اکبال" کو چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں کی شکل میں اتنی مرتبہ لکھا تھا کہ وہ صفحہ کسی

---

[1] "تخلیقی ادب" ۲۔ مرتبہ مشفق خواجہ ص ۵۲۱، ۵۲۲

کتاب کا سرورق معلوم ہونے لگا تھا۔ ادیب نے بہر حال وفد سے کہہ دیا کہ ایک دوست کو پناہ دینے کا وعدہ کر لینے کے بعد وہ اس سے پھر نہیں سکتے۔

وسطِ جون ۱۹۵۵ء میں یگانہ "ادبستان" آ گئے۔ وہ بیمار اور کسی مناسب خدمتگار کے لیے پریشان تھے۔ میں نے اس زمانے میں اُن کے پاس دو ملازم دیکھے۔ ایک تو ایک بزرگ نما آدمی تھے اور دوسری ایک بوڑھی عورت۔ یہ عورت کبھی کبھی گھر کے اندر آ کر بیگم ادیب سے یگانہ کی تُند مزاجی کی شکایتیں کرتی تھی۔ ایک بار وہ روتی ہوئی آئی کہ یگانہ خود ہی اس سے بدن دبانے کو کہتے ہیں اور جب وہ دبانے لگتی ہے تو اُسے دور ڈھکیل کر کہتے ہیں:

"بھاگ جا، بھاگ جا، تو جوان ہے جوان"

بزرگ نے بھی ادیب کے ذاتی ملازم جانی مرزا سے شکایت کی کہ یگانہ ان کی داڑھی پر اعتراض کرتے ہیں۔

اُس زمانے میں یگانہ کی غذا بہت قلیل اور زیادہ تر اُبلی ہوئی ترکاریوں پر مشتمل ہوتی تھی۔ البتّہ چائے اور سگریٹ وہ بہت پیتے تھے۔ تھوڑے ہی دنوں میں پاسنگ شو سگریٹ کی خالی ڈبیوں سے ایک بالٹی بھر گئی تھی۔ ان میں سے بعض ڈبیوں کو پورا کھول کر ان کے سادے رُخ پر یگانہ نے لال اور نیلی پنسل سے اپنی پُرانی غزلوں کے کچھ شعر لکھے تھے۔

یگانہ کا کوارٹر "ادبستان" کے برآمدے سے (جہاں ادیب آنے والوں سے ملاقات کرتے تھے) چند قدم کے فاصلے پر تھا۔ کبھی کبھی وہ ادیب سے باتیں کرنے کے لیے برآمدے میں آ بیٹھتے تھے۔ بیماریوں اور دوسری پریشانیوں کے باعث وہ اپنی عمر (۷۲ سال) سے زیادہ بوڑھے نظر آتے تھے۔ وہ آہستہ آہستہ ہانپتے رہتے تھے۔ بیٹھے بیٹھے اپنے آپ اُن کی گردن جھکتی چلی جاتی، ٹھوڑی سینے سے جا لگتی اور وہ چونک کر ایک جھٹکے کے ساتھ سر اونچا کر لیتے تھے۔ اس وقت انھیں دیکھ کر چوٹ کھائے ہوئے سانپ کا خیال آتا تھا۔ ان موقعوں پر ادیب سے گفتگوؤں میں وہ ایک فقرہ بار بار دُہراتے تھے:

"دیکھیے مسعود صاحب، میں ہارا نہیں، ہارا نہیں!"

وہ اس بات کا بھی فخر کے لہجے میں ذکر کرتے تھے کہ ان کے سوا کسی شاعر کا جلوس رسوائی نہیں نکلا[1] اور اس معاملے میں خود کو حضرت عیسیٰؑ کا ہم رتبہ ٹھہراتے تھے۔ ایک بار کوئی بات کہتے کہتے وہ رُکنے لگے، پھر بگڑ کر بولے:

"آپ دیکھ رہے ہیں؟ مجھے معلوم ہے کہ کیا کہنا چاہتا ہوں، مگر لفظ ڈھونڈھ رہا ہوں تو نہیں ملتے!"

اس پر ادیبؔ نے صفیؔ لکھنوی کا ذکر کیا کہ اُن کی قادر الکلامی کا یہ عالم تھا کہ ڈائس پر بیٹھ جانے کے بعد وہ اپنی پوری صدارتی تقریر فی البدیہہ نظم کر دیتے تھے لیکن آخر عمر میں اُن کا یہ حال ہو گیا تھا کہ سیدھی سادی بات کہنے کے لیے بھی دیر تک "یہ" اور "وہ" اور "کیا کہتے ہیں" کیا کرتے تھے۔ یگانہ نے یہ ذکر سُن کر کچھ نہیں کہا لیکن اُن کے چہرے سے ناگواری ظاہر ہو رہی تھی، اس لیے کہ صفیؔ وغیرہ سے اُن کی سخت معرکہ آرائی رہ چکی تھی۔

انھیں ملاقاتوں میں ایک دفعہ ادیبؔ نے کوئی لطیفہ سُنایا تو یگانہ بے اختیار ہنسنے لگے اور دیر تک ہنستے رہے، پھر اچانک رُک گئے اور بپھر کر بولے:

"دیکھا آپ نے؟ اب ہنستا ہوں تو بُرا لگتا ہے!"

"ادبستان" میں یگانہ ایک ماہ چوبیس دن تک رہے۔ ۹ اگست ۱۹۵۵ء کو اطلاع ملی کہ وہ کوارٹر چھوڑ کر چلے گئے ہیں۔ پھر ادیبؔ کے نام اُن کا یہ پرچہ پہنچا:

"مائی ڈیر سلام شوق

موسم کی سختیوں نے مرض کی شدت کو اور بڑھا دیا۔ رات بھر آگ جلاتا رہا۔ طبیعت بے حال رہی۔ چلتے وقت آدمی سے

---

[1] یہ دعویٰ صحیح نہیں ہے۔ ۶۰ھ اور ۶۴ھ کے درمیان عبید اللہ بن زیاد کے حکم سے مشہور عربی شاعر یزید بن مفرغ کو شراب کے ساتھ جلاب پلا کر اور ایک کتے، ایک بلی اور سُور کے ساتھ باندھ کر بصرے میں اس کا جلوسِ رسوائی نکالا گیا تھا (اس حالت میں ابن مفرغ نے فارسی میں جو فی البدیہہ شعر کہے تھے وہ بعد اسلام کی فارسی شاعری کا قدیم ترین نمونہ ہیں)۔ اس قسم کی کچھ اور مثالیں بھی مل جائیں گی، لیکن مشہور اردو شاعروں کی حد تک یگانہ کا یہ دعویٰ صحیح ہو سکتا ہے۔ (نیر مسعود)

کہہ دیا کہ صاحب کو میرے جانے کی اطلاع کر دینا۔ غالباً اطلاع ہو گئی ہو گی۔ زیادہ اس وقت کیا عرض کروں۔

کمترین

میرزا یگانہ

۹ راگست ۵۵ء

"ادبستان" سے یگانہ اپنی آخری قیام گاہ پہلے مکان میں منتقل ہو گئے تھے جہاں سے انھوں نے ۹ ستمبر کے ایک خط میں شعلہ کو اطلاع دی:

"پروفیسر مسعود حسن کے باغ میں چھپر ڈال کر ایک مہینا چوبیس دن رہا۔ مگر برسات کا زور بندھا تو پھر میں زمین پر نہ تھا، آب و گل میں پڑا تھا اور مرض کی شدت نے اور پریشان کیا۔ آخر مجبور ہو کر ۹ اگست کو پھر یہاں چلا آیا۔"[1]

لیکن موسم اور مرض کی سختیوں کے علاوہ یگانہ کے ترک قیام کا ایک قوی تر سبب اور بھی تھا۔ "ادبستان" کے باغ کے نیچے سے ایک نالہ گذرتا ہے (جو کوچہ میر انیس کے پاس پہنچ کر سرکٹا نالہ کہلاتا ہے اس لیے کہ عہدِ شاہی میں وہاں پر مجرموں کے سر کاٹے جاتے تھے) لکھنؤ میونسپلٹی نے اس زیرِ زمین نالے کو کوئی گنا چوڑا کرنے کا منصوبہ بنایا اور باغ کی زمین کھودنے کے لیے پیمائش کا کام شروع کر دیا۔ یگانہ کا کوارٹر اور چھپر اس پیمائش کی زد میں آ رہا تھا اور ان کے پوچھنے پر پیمائش کرنے والوں نے بتایا کہ یہ کوارٹر بھی منہدم کر دیا جائے گا۔ اس اطلاع سے یگانہ بہت پریشان ہو گئے تھے کہ یہ ٹھکانا بھی انھیں چھوڑنا پڑے گا۔ ادیب نے انھیں سمجھایا بھی کہ کوارٹر کھدنے کی نوبت آنے میں ابھی بہت دن ہیں اور میونسپلٹی سے بات ہو رہی ہے کہ وہ باغ ہی میں کسی دوسری جگہ پر متبادل کوارٹر بنوا دے[2] لیکن یگانہ کی طبیعت اکھڑ گئی تھی اور وہ "ادبستان" سے کہیں اور منتقل ہونے کا ارادہ کرنے لگے تھے۔ برسات کی وہ سرد

---

[1] "تحقیقی ادب" ۲ صفحہ ۵۳

[2] میونسپلٹی نے اپنا وعدہ پورا نہیں کیا۔ یگانہ والا کوارٹر کھد کر زمین کے برابر ہو چکا ہے (نیر مسعود)

رات اس ارادے پر عمل کرنے کا حیلہ بن گئی۔



"آدبستان" سے جانے کے بعد یگانہ پانچ دن کم چھ مہینے زندہ لیکن بیمار رہے۔ اس عرصے میں ادیب ایک دو بار انھیں دیکھنے گئے۔ ۴ فروری ۱۹۵۶ء کو یگانہ کی وفات ہوئی۔ ان کی تدفین خاموشی اور رازداری کے ساتھ ہوئی۔ ادیب اُس زمانے میں پاؤں کی ایک جلدی تکلیف کے سبب جوتا چپل نہیں پہن سکتے تھے اس لیے بھی وہ یگانہ کی تدفین میں شریک نہ ہو سکے۔ لیکن اس کے بعد کئی دن تک وہ یگانہ کی باتیں کرتے اور ان کے شعر پڑھتے رہے۔ وہ اس بات کا خاص طور پر ذکر کرتے تھے کہ یگانہ کی ہنگامہ خیز اور تند و تلخ تحریروں کو دیکھ کر لوگ سمجھتے تھے کہ ان تحریروں کے جواب میں جب خود ان کی شخصیت پر حملے ہوتے تھے تو اُن پر کوئی اثر نہ ہوتا ہوگا لیکن حقیقت یہ تھی کہ ان حملوں سے انھیں اتنی ہی شدید دلی تکلیف ہوتی تھی جتنی کسی بھی ذکی الحس اور غیرت مند آدمی کو اپنی اہانت سے ہو سکتی ہے۔

یگانہ کی وفات کے کئی برس بعد ان کی صاحبزادی نے باپ کی قبر کو پختہ کرانے اور اس پر کتبہ لگوانے کا فیصلہ کیا۔ کتبے کی عبارت کی تیاری میں ادیب کا مشورہ بھی شامل تھا اور جب قبر تیار ہو گئی تو وہ اسے دیکھنے گئے۔ کتبے پر یگانہ کا وہی شعر کندہ ہے جو ادیب کے نام اُن کے مکتوب "غالب شکن" کے سرورق پر درج ہے:

"خود پرستی کیجیے یا حق پرستی کیجیے....."



میرزا یگانہ چنگیزی کی قبر کربلائے منشی فضل حسین خاں میں ہے۔ ۳۰ نومبر ۱۹۷۵ء[1] کو سید مسعود حسن رضوی ادیب کی تدفین بھی اسی کربلا میں ہوئی۔ اسی کربلا میں مولوی سید محمد احمد بیخود موہانی بھی دفن ہیں۔ اس طرح آغازِ کار کے یہ تینوں دوست انجامِ کار پھر یکجا ہو گئے ہیں۔

---

[1] ادیب کا انتقال ۲۹ نومبر ۱۹۷۵ء کو رات کے وقت اور تدفین اس کے دوسرے دن ہوئی تھی۔ (ایڈیٹر)

انیس اشفاق
لکچرر شعبۂ اردو
لکھنؤ یونیورسٹی
لکھنؤ

# یگانہ اور جدید ذہن

جدید اردو غزل میں یگانہ کے مقام کا تعین کرتے وقت ہمارے معروف نقادوں کا ایک زاویۂ نگاہ یہ بھی رہا ہے کہ یگانہ نے نئے ذہن اور نئی شاعری پر اپنے اثرات باقاعدہ مرتب کیے ہیں۔ اور نئی شعری روایت کی تشکیل میں انھوں نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ اس سے پہلے کہ اس دعوے کی نفی یا اثبات میں دلائل پیش کیے جائیں چند باتوں پر غور کرنا ضروری ہے۔

(۱) نئی شاعری پر اثر انداز ہونے کی صورتیں کیا ہیں؟

(۲) جدید ذہن یا نئی فکر اور اس کے مسائل کیا ہیں۔؟

(۳) کیا صرف یگانہ کی شاعری ان مسائل سے پوری طرح ہم آہنگ ہے یعنی نئی شاعری یا نئی فکر پر اثر انداز ہونے کے لیے یگانہ کی شاعری میں وہ کون سے عناصر موجود ہیں جو شعرائے ماسبق کے یہاں نظر نہیں آتے؟

اپنے قائم کردہ سوالات میں سے پہلے سوال کے جواب میں مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ نئی شاعری پر اثر انداز ہونے کی تین صورتیں ممکن ہیں اور یہ تینوں صورتیں ایک دوسرے کے متوازی اور کہیں کہیں ایک دوسرے کو کاٹتے ہوئے آگے بڑھتی ہیں۔

اثر انداز ہونے کی وہ تین ممکنہ صورتیں یہ ہیں (الف) لفظ کی سطح (ب) فکر کی سطح (ج) لہجے یا اسلوب کی سطح۔

پہلی صورت میں شاعر نئی شعری لفظیات کو وضع کرتا ہے اس توضیع و تشکیل کے عمل میں وہ نئی، منفرد اور معنی خیز ترکیبیں ایجاد کرتا ہے۔ بالواسطہ اظہار کے پیرایوں میں مثلاً

تشبیہ، استعارہ، استعارہ بالکنایہ، پیکر تمثیل اور علامت وغیرہ کا استعمال کرتا ہے۔

دوسری صورت میں وہ یا تو مروجہ مضامین کے معنوی امکانات میں توسیع کرتا ہے یا نئے موضوعات و مضامین کی جستجو کرتا ہے۔

تیسری صورت میں وہ اپنی شاعری کے منفرد لہجے (Diction) کی تعمیر کرتا ہے۔

شاعری میں یہ تینوں صورتیں ایک دوسرے کے متوازی یا ایک دوسرے کو کاٹتی ہوئی اس طرح آگے بڑھتی ہیں کہ جب ہم نئی لفظیات وضع کرتے ہیں یا نئی اور بامعنی ترکیبیں ایجاد کرتے ہیں یا تشبیہ، استعارے اور علامت وغیرہ کا استعمال کرتے ہیں تو یہ پورا عمل ہمارے شعر کے مفہوم کو کبھی وسیع تر کرتا ہے اور کبھی جدید تر اور اس طرح ہماری شاعری سے ایک نیا نظام فکر یا ایک نیا جہان معنی وجود میں آتا ہے۔ اب یہ دونوں صورتیں مل کر ہمارے اسلوب (Diction) کی تعمیر کرتی ہیں مثلاً جب ہم یہ کہتے ہیں کہ غالب کی شاعری متحرک اسلوب کی شاعری ہے تو اس سے ہماری مراد یہ ہوتی ہے کہ غالب کے یہاں لفظ و معنی ایک دوسرے میں پوری طرح مدغم ہو کر ایک نئے (متحرک) اسلوب کی تشکیل کر رہے ہیں۔

جدید ذہن یا نئی فکر اور اس کے مسائل کیا ہیں؟ اور نئی شاعری یا نئی فکر پر اثر انداز ہونے کے لیے یگانہ کی شاعری میں وہ کون سے عناصر موجود ہیں جو شعرائے ماسبق کے یہاں نظر نہیں آتے۔

دوسرے سوال کے جواب میں مجھے یہ کہنا ہے کہ ہمارے معروف نقادوں نے جدید ذہن کے جن اہم مسائل و علائم کی طرف اشارہ کیا ہے ان میں سے چند یہ ہیں:

ایک فطری ناآسودگی اور نارسائی، ذات اور کائنات میں اسرار کی جستجو، اضطراب اور حیرت زدگی، لفظ کے وسیع المفہوم ہونے کی وجہ سے اس کی علامتی حیثیت کی تصدیق مہملیت اور معدومیت کا احساس وغیرہ وغیرہ۔

میرے تیسرے سوال کا جواب نفی میں ہے یعنی یگانہ کی شاعری ان مسائل سے پوری طرح ہم آہنگ نہیں ہے اور نئی شاعری پر اثر انداز ہونے والے وہ سارے عناصر شعرائے ماسبق کے یہاں موجود ہیں جنھیں ہمارے بعض نقاد صرف یگانہ سے مختص کرتے ہیں

اب آیئے دیکھیں کہ ہم نے اپنے پہلے سوال کے جواب میں نئی شاعری پر اثر انداز ہونے والی جن تین صورتوں کا ذکر کیا ہے، ان کے اعتبار سے یگانہ نے نئی شاعری پر کوئی اثر مرتب کیا ہے یا نہیں:۔

لیکن اس سے پہلے کہ اس اثر کو تلاش کرنے کی کوشش کی جائے مرزا مراد بیگ چغتائی کی زبان سے اپنی شاعری کے بارے میں یگانہ کے چند دعوے بھی سنتے چلیے:۔
"یگانہ آرٹ آفاق حقائق و معارف کا مجموعہ اور فلسفۂ حیات و کائنات کی تشریح ہے۔" غالب کو تنگنائے غزل کا جو شکوہ تھا وہ اب یگانہ آرٹ کے زمانے میں ایک فرسودہ سی بات ہے۔

یہی نہیں آیاتِ وجدانی میں بہ زبان چغتائی یگانہ نے اپنے آرٹ کی بیس صفتیں گنوائی ہیں۔ اس میں فطرت کی آواز ہے۔ یہ آرٹ کی تین شرطوں (مرزا مراد بیگ چغتائی کی وضع کردہ) کو پورا کرتا ہے یعنی نسبتِ صحیح، خلوص اور طرزِ ادا۔ یہ آرٹ کم سے کم وقت میں زیادہ سے زیادہ فائدہ پہونچاتا ہے' اس میں جدت اور اچھا نگاری ہے یہ تعمیری آرٹ ہے۔ اس میں زندگی کا کس بل ہے، اس میں طنز ہے اشاراتِ بلیغ ہیں ضرب الامثال ہیں۔ ایجاد و اختراع ہے کشش مستقل ہے۔ یہاں آپ بیتی بھی ہے اور جگ بیتی بھی یہ آرٹ بلندی و عظمت کا حامل ہے۔ اس میں زندگی کی کشمکش ہے یہ passimism میں optimism یعنی قنوطیت میں رجائیت کو پیش کرتا ہے۔ یہ ناقابل تقلید ہے۔ اور اس میں فلسفۂ خود پرستی ہے۔ یہ مجاہدانہ زندگی کا عکاس ہے اور اس میں فارسی ترکیبوں کا اعتدال ہے۔ ترنم بھی ہے اور ٹھیٹھ اردو کے امکانات بھی موجود ہیں۔ اس آرٹ میں شعر کی نثر نا ممکن ہے۔ اور یہ فراکُستی نہیں ہے۔ فکر بلیغ کا حامل ہے اور شعر و حکمت کا مجموعہ ہے ان میں بہت سی صفتیں ایک دوسرے کے مماثل ہیں اور بہت سی غیر ضروری ان صفتوں کی دلیل کے طور پر مرزا مراد بیگ چغتائی نے جو اشعار پیش کیے ہیں۔ اگر صرف ان کا تجزیہ کیا جائے تو ان میں سے بیشتر دعوے باطل قرار پائیں گے لیکن ہم آپ کے سامنے پہلے ان اشعار کو پیش کر رہے ہیں جنھیں مرزا مراد بیگ چغتائی نے نہیں بلکہ خود یگانہ نے اہم جانا ہے اور اپنی شاعری کے منفرد خصوصیات کے دفاع کی دلیل میں بڑے طمطراق سے مکتوب بنام مفراق کے بین السطور میں پیش کیا ہے۔

سانس لیتا ہوں تو آتی ہے صدائے بازگشت
کون دن ہو گا کہ اک نالہ رسا ہو جائے گا — یگانہ

اس موضوع پر ہزاروں شعر کہے گئے ہیں لیکن یگانہ کے خیال میں ایسا اچھوتا انداز کہیں نظر نہیں آتا۔ یہ شعر و حکمت کا امتزاج ہے ہر سانس گویا صدائے بازگشت کی صورت پلٹ آتی ہے کون دن ہوگا کہ اک نالہ رسا ہو جائے گا ایسا کہ پھر پلٹ کر نہ آ سکے منزلِ مقصود سے۔ کیا شوقِ فنا، کیا آرزوئے وصال کیا انداز فکر ہے۔ یگانہ اپنے اس معمولی اور سطحی شعر پر وجد کرتے چلے جا رہے ہیں اور یہ سمجھ رہے ہیں کہ اردو شاعری میں اس سے پہلے یہ مضمون اس طرح کسی سے ادا ہی نہیں ہو سکا ہے۔ یگانہ اپنی تشریح کے ذریعے اس شعر میں جو کچھ بھی ثابت کریں، حقیقتاً یہ بہت معمولی شعر ہے اور مفہوم کے اعتبار سے اس میں کوئی ندرت نہیں ہے۔

یگانہ کا دوسرا شعر:

مارا فریبِ حسن کا پہنچے تو جانیے
کتنے خدا رسیدہ پڑے اس وبال میں

## یگانہ کی تشریح:

"پہنچے تو جانیے" دیکھا آپ نے یہ ہے یگانہ آرٹ کا کس بل بڑے بڑے خدا رسیدوں کا فریبِ حسن میں آ کر تباہ ہو جانا بجائے خود اک عبرتناک حقیقت ہے۔ مگر شاعر کے طنزیہ آرٹ نے (پہنچے تو جانیے) اس حقیقت کو چار چاند لگا دیے۔ چوگنی زور پہونچا دیا بظاہر یگانہ اس شعر کا مرکزی مفہوم "فریبِ حسن میں آ کر تباہ ہونے کی عبرتناک حقیقت کو" قرار دیتے ہیں اور اس مفہوم کی ادائیگی میں "پہنچے تو جانیے" کے غیر شاعرانہ فقرے کو غیر معمولی اہمیت دیتے ہیں۔ حالانکہ فریبِ حسن میں مبتلا ہو کر تباہ ہونا اردو شاعری کا انتہائی عام اور فرسودہ مضمون ہے۔

اسی مکتوب میں یگانہ اپنے ایک انتہائی سطحی شعر کو حیات بعد الموت کے فلسفے سے تعبیر کرتے ہوئے اسے حیرت انگیز سادگی کی لذت کا نمونہ قرار دیتے ہیں:

کیا زندگی کے بعد بھی ہے کوئی زندگی
پھر جان آچلی چمن پائمال میں

اور خود اس کی تشریح اس طرح کرتے ہیں: "حیات بعد الممات کے فلسفے پر کوئی ہزار لکچر دے لکچر لکچر ہی رہے گا خواہ وہ کچھ کسی پروفیسر کی نثر کی صورت میں ہو خواہ نظم کی صورت میں" یہاں شاعر نے حیات بعد الممات کے عینی شاہدے سے متاثر ہو کر شاعرانہ جذبے کے تحت فلسفہ کو آرٹ کی حد تک پہونچا دیا ہے۔ عالم حیرت میں سوال کرتا ہے کہ کیا واقعی زندگی کے بعد پھر کوئی زندگی ہے؟ چمن پائمال کو نئے سرے سے ہرا بھرا دیکھ کر تو یہی معلوم ہوتا ہے "پھر جان آچلی" اس حیرت انگیز سادگی کی لذت کا کیا کہنا۔

یگانہ کی توصیفی تشریح پر ہم بعد میں غور کریں گے پہلے اسی مضمون سے متعلق دردؔ کا یہ شعر ملاحظہ کیجیے:

آئینۂ عدم ہی میں ہستی ہے جلوہ گر
ہے موجزن تمام یہ دریا سراب میں

پورا شعر حیات بعد الموت کا مفہوم ادا کرتا ہے۔ ہستی حقیقی آئینۂ عدم میں جلوہ گر ہے ہستی ظاہری ہستی موہوم ہے۔

مصرعہ ثانی میں دریا۔ زندگی اور اس کے متعلقات کی علامت ہے یعنی ہماری زندگی، ہمارے افکار و خیالات، ہمارا تصور و تفکر سب کچھ سراب کا اندازر رکھتا ہے جو مشہود ہوتے ہوئے بھی معدوم ہوتا ہے۔

دردؔ نے اس شعر میں دریا کے سراب میں موجزن ہونے سے جو مضمون آفرینی کی ہے اس نے شعر کو مروجہ مفہوم کے دائرے میں رہتے ہوئے بھی منفرد کر دیا ہے۔

تمام۔ یعنی یہ دریا جتنا اور جو کچھ بھی ہے وہ سب سراب کے اندر ہے سراب کے باہر کچھ نہیں اور خود سراب جو اس دریا کا ظرف ہے۔ محض نظر کا دھوکا ہے جس کا حقیقی وجود نہیں ہے۔ آئینہ بھی سراب کی طرح ہے یعنی اس میں جو مثال نظر آتی ہے اس کا وجود حقیقی نہیں ہوتا لیکن عام آئینوں میں خود آئینے کا وجود حقیقی ہوتا ہے۔ آئینۂ عدم میں آئینہ کا وجود نہیں ہے۔

عالم آئینے میں پڑنے والے عکس کا وجود حقیقی نہ سہی لیکن اس عکس کی اصل کا وجود حقیقی ہونا لازم ہے۔ درد کی مضمون آفرینی یہ ہے کہ ہستی صرف آئینۂ عدم میں ہی نظر آسکتی ہے۔ اس آئینے کے باہر اس کا وجود نہیں ہے۔ یہ دریا سارا کا سارا سراب کے اندر ہی موجزن ہے۔

آئینۂ عدم نفی ہے۔ سراب نفی ہے۔ ہستی اور اس کا استعارہ (دریا) بھی نفی میں دونوں مصرعوں میں نفی نفی مل کر اثبات کی صورت پیدا کرتے ہیں اور یہ اثباتی صورت وجود کی نفی کو مستحکم کرتی ہے۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ درد کا شعر لفظی اور معنوی اعتبار سے حیات بعد الموت کا بہترین مفہوم ادا کرتا ہے اس شعر کی خوبی یہ ہے کہ مرکزی مفہوم کے جزئیات ہمارے ذہن کو دوسرے مفاہیم کی طرف بھی منتقل کرتے ہیں اس کے برعکس یگانہ کا شعر لفظی اعتبار سے پست اور معنوی اعتبار سے سطحی نظر آتا ہے۔ درد کے یہاں تیقن ہے اور یگانہ کے یہاں سطحی قسم کی تشکیک یگانہ براہِ راست سوال کرتے ہیں اور جواب کے لیے جس طرح کا جواز پیش کرتے ہیں وہ بہت مہمل معلوم ہوتا ہے درد سوال قائم نہیں کرتے صرف جواب فراہم کرتے ہیں اور معنی خیز جواب۔

یگانہ کا ایک اور شعر ملاحظہ کیجیے:

واللہ قفس میں آتے ہی کیا مت پلٹ گئی
آخر ہمیں تو ہیں کہ پھڑکتے تھے جال میں

اب انھیں کے الفاظ میں اس کی تفہیم کے بارے میں سنیے:

کیا جواب ہوسکتا ہے یگانہ کی اس مختصر نگاری اور اشاریت کا سلسلہ خیال کہاں سے کہاں پہونچ جاتا ہے؟ اس عالم ہستی کا خدا اگر کوئی ہے تو ماحول ہے۔ ماحول جیسے چاہے جیسا بنادے۔ نو گرفتارانِ بلا پہلے تو دام بلا میں پھنس کر بہت پھڑپھڑاتے ہاتھ پاؤں مارتے ہیں مگر آخر اسی قید و بند سے ایسے مانوس ہو جاتے ہیں کہ آزادی کا خیال تک نہیں آتا —— یہی بات سودا کے یہاں اس طرح کہی گئی ہے:

رہا کرنا ہمیں صیاد اب پامال کرنا ہے
پھڑکنا بھی جسے بھولا ہو سو پرواز کیا سمجھے

یگانہ اپنے شعر میں یہ جتانا چاہتے ہیں کہ ہم قفس میں آتے ہی قفس سے مانوس ہو گئے درحالیکہ جال میں رہائی کے لیے پھڑک رہے تھے۔ یگانہ کے یہاں قفس سے مانوس ہونے کا ایک سبب پرندے کی بے پروبالی بھی ہو سکتی ہے یعنی اب اس کے پاس قفس میں رہنے کے سوا اور کوئی چارہ کار نہیں ہے۔

سودا کے یہاں پرندے کو رہا کیا جا رہا ہے اور "اب پامال کرنا ہے" کا فقرہ بتاتا ہے کہ ابھی تک پرندے کے پروبال سلامت ہیں۔ لیکن وہ خود باہر جانا نہیں چاہتا۔ اور اس کا سبب یہ ہے کہ وہ پھڑکنا بھی بھول چکا ہے۔ اور جو پرند اڑنا بلکہ پھڑکنا بھی بھول چکا ہو قفس سے باہر نکالا جائے گا تو پیروں تلے آکر کچل جائے گا ایسے قفس میں رہنا پسند نہیں لیکن اب رہائی میں موت ہے تاہم وہ صیاد سے یہ نہیں کہہ رہا ہے کہ مجھے اسیر رہنے دو بلکہ اس کے ایک مزید ظلم کا ذکر کرتا ہے (پامال ہونے کے لیے رہا کرنا)۔ صیاد سے یہ کیوں کہا جا رہا ہے؟ اس کے کئی جواب اور اتنے ہی اس شعر کے مقدرات ہیں۔ یگانہ کے یہاں مفہوم صرف اتنا ہے کہ قفس میں آکر مایوسی نے غلبہ کیا ہے۔

یگانہ نے اپنے شعر کو جامعیت اور اشاریت کا بہترین نمونہ قرار دیا ہے لیکن اگر دونوں شعروں کے مفاہیم پر نظر کیجیے تو صاف معلوم ہوتا ہے کہ یگانہ کے یہاں سودا کی سی جامعیت اور اشاریت کہیں نظر نہیں آتی۔ سودا کے شعر کا علامتی پہلو یہ ہے کہ وہ انسان جس نے جہد و پیکار کا ابتدائی سبق بھی فراموش کر دیا ہو عالی ہمتی اور بلند حوصلگی کی منزل تک کیسے پہونچ سکتا ہے۔

نفس موضوع پر مزید روشنی ڈالنے کے لیے یگانہ کا ایک اور شعر ملاحظہ کر لیجیے:

نظر آئے گا کیا ظلمت کدے میں چشم حیراں کو
اندھیرے کا اجالا جانیے خواب پریشاں کو

اسلوب اور موضوع کے اعتبار سے یہ یگانہ کا اچھا شعر ہے لیکن اس کی تحلیل و تفسیر میں بھی یگانہ نے جو بلند بانگ دعوے کئے ہیں وہ بے جا معلوم ہوتے ہیں شعر پڑھنے کے بعد صاف معلوم ہوتا ہے کہ اس کی تخلیق کے وقت یگانہ کے ذہن میں ضرور مصحفی کا یہ شعر رہا ہوگا:

شب ہجر صحرائے ظلمات نکلی
میں جب آنکھ کھولی بہت رات نکلی

یگانہ نے اپنے شعر کی بہت تفصیل سے تشریح کی ہے اور اس کے بہت سے پہلوؤں کی وضاحت کرتے ہوئے ایک جگہ یہ بھی لکھ دیا ہے کہ "سلف سے آج تک اس حقیقت کو کسی نے ایسی ٹھیٹھ الہامی زبان میں بیان نہیں کیا" شعر کی تشریح میں یگانہ اسی دعوے تک محدود نہیں رہتے۔ بلکہ ایک قدم آگے بڑھ کر اپنی خوش فہمی کے زعم میں غالب کے ایک بہترین شعر:

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

کا بھی خاکہ اڑاتے ہیں۔ اور اپنے شعر کے مقابلے میں اسے کاٹ کر پھینک دینے کے قابل قرار دیتے ہیں فی الحال ہم یہاں غالب کے شعر کو موضوع نہیں بنائیں گے۔ ہمیں تو محض مصحفی کے شعر کو سامنے رکھنا ہے اور یہ دیکھنا ہے کہ کون سا شعر زیادہ معنویت کا حامل ہے۔

اپنے شعر کے بارے میں یگانہ کی طویل تشریح کا لُبِ لباب یہ ہے کہ:
یہ کائنات اپنی تمام حیات افروزیوں اور انسان کے تمام ذہنی اور روحانی ارتقاء کے بعد بھی ایک پراسرار اور حیرت افزا ظلمت کدہ بنا ہوا ہے اور بنا رہے گا۔ انتہائی منزل ارتقاء تک پہونچنے کے بعد بھی کوئی انسان یہ دعوی نہیں کر سکے گا کہ اس جاگتی جوت میں جو کچھ نظر آرہا ہے۔ جیسا کچھ محسوس ہو رہا ہے وہی عینِ حقیقت ہے۔ ہوش و حواس جن مرئیات و محسوسات کو حقیقتِ روشن سمجھتے ہیں وہ ایک ایسی جھلک ہے جس پر پردۂ صد احتمال پڑا ہوا ہے یعنی اس عالم میں کسی شی کی حقیقت معلوم نہیں ہو سکتی۔

یگانہ نے شعر کے اندر سے مفہوم برآمد کرنے کے بجائے اپنے مفاہیم شعر پر مسلط کرنے کی کوشش کی ہے اور اس طویل تشریح میں کئی فلسفیانہ پیچ پیدا کیے ہیں:

بڑے شاعر کی ایک خوبی یہ بھی ہوتی ہے کہ وہ اپنے شعر کی کلید خود قاری کے حوالے نہیں کرتا۔ یہ کلید قاری کو خود حاصل کرنا ہوتی ہے۔ یگانہ نے چشم حیراں

کہہ کر اسے پہلے ہی سے حیران قرار دے دیا ورحالیکہ اس آنکھ کو ظلمت کدے کا مشاہدہ کرنے کے بعد حیران ہونا چاہیے تھا اور پھر مصرعۂ ثانی میں آپ کو صاف صاف بربھی بتادیا کہ خواب پریشاں کو اندھیرے کا اجالا جانیے۔ یعنی جو کچھ نظر آرہا ہے وہی عین حقیقت ہے۔

مصحفیؔ کے یہاں ایسی کوئی وضاحت موجود نہیں ہے۔ وہ شب ہجر کو صحرائے ظلمات قرار دیتے ہیں یہاں جب بھی آنکھ کھولی جاتی ہے بہت رات نظر آتی ہے۔ صحرائے ظلمات میں چلتے رہو وہ ختم نہیں ہوتا اسی طرح بار بار آنکھ کھولتے رہو رات ختم نہیں ہوتی۔

ہجراں نصیب عاشق ہجر کی رات ختم ہونے کے انتظار میں آنکھیں بند کیے پڑا ہے لیکن جب آنکھ کھولتا ہے تو دیکھتا ہے کہ ابھی بہت رات باقی ہے۔ اب اس کو شب ہجر اندھیرے کا ایک صحرا محسوس ہوتی ہے یعنی اس کے نزدیک ہجر کی رات بیکراں ہے جس کی صبح کے کوئی آثار نہیں ہیں۔

اس شعر میں خاص بات یہ ہے کہ زمان کا پیمانہ مکان کو بنایا ہے۔ یعنی شب ہجر کی طوالت کو کسی طویل زمانی وقفے (مثلاً صبح قیامت) سے تشبیہ دینے کے بجائے مکانی علاقے (صحرا) سے تشبیہ دی جارہی ہے۔ اس طرح شعر محض ایک عاشق کی بیقراری شب بیداری اور محبوب سے دوری کا مضمون ادا کرنے کے بجائے کسی بڑے اور وسیع تر مفہوم کا تقاضا کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔

شب ہجر یہاں دنیاوی زندگی کی علامت ہے۔ صحرائے ظلمات زمانے کا عنصر اور آنکھ کھولنا انسان کی بیداری اور حیات و کائنات کی حقیقت اور اس میں اپنی صورتِ حال کو سمجھنے کی کوشش کی علامت بن جاتا ہے۔

اسی مفہوم سے مماثل غزالیؔ کا مشہور شعر ہے:

شورے شد و از خواب عدم چشم کشودیم
دیدیم کہ باقیست شب فتنہ غنودیم

لیکن غزالیؔ کا شعر ایک انسان کی زندگی کو پیش کرتا ہے جبکہ مصحفیؔ کا شعر پوری انسانی زندگی اور انسانی تاریخ کو پیش کرتا ہے۔

اس طرح مصحفی کا شعر مفہوم اور اس کی نیرنگی کے اعتبار سے یگانہ کے ایک نسبتاً اچھے شعر سے بھی بہت آگے نکلتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔

یگانہ کے مقابلے میں دردؔ، سوداؔ اور مصحفیؔ کے اشعار کو پیش کرنے کا یہ مطلب نہیں ہے کہ یگانہ کا ان شعرا سے مقابلہ وموازنہ کیا جارہا ہے یا ان شعرا کی صف میں یگانہ کے مقام کو تعین کی کوشش کی جارہی ہے۔ ان اشعار کی تفصیلی تشریح کا مقصد یہ ہے کہ نئی شاعری پر اثر انداز ہونے کی جن صورتوں یا جن عناصر کا ذکر کیا گیا ہے وہ ان اشعار کے مفاہیم میں بمقابلہ یگانہ کہیں بہتر صورت میں موجود ہیں ذہنی اور مادی سطحوں پر یگانہ کے بجائے دردؔ، سوداؔ اور مصحفیؔ کے اشعار کے مطالب نئے اور جدید ذہن کے مطالبات ومسائل سے زیادہ ہم آہنگ معلوم ہوتے ہیں۔

یگانہ اپنے کلام کو جگہ جگہ مثالی اور کامل ترین شاعری کا نمونہ قرار دیتے ہیں اور نظام شاعری سے پوری واقفیت کا بھی دعویٰ کرتے ہیں اس دعوے کی روشنی میں یگانہ کے یہ چار مصرعے ملاحظہ کیجیے:

دیکھوں کب تک گلوں کی یہ تشنہ لبی
فطرت کا گلہ کروں تو ہے بے ادبی
پیاسے تو ہیں جاں بلب مگر ابر کرم
دریا پہ برستا ہے زہے بوالعجبی

یہاں پہلے ہی مصرعے میں یگانہ جس غلطی کے مرتکب ہوئے ہیں وہ ہے شعری تلازمے کی تبدیلی۔ انھوں نے گل کے ساتھ صحرا یا دریا کے تلازمے تشنہ لبی کو استعمال کیا ہے جو بظاہر شاعری کے خلاف ہے۔ شاعری میں تلازمے کی تبدیلی بالکل ممنوع بھی نہیں ہے۔ کبھی کبھی تلازموں کی تبدیلی سے مفہوم میں انفرادیت بھی پیدا ہوتی ہے بشرطیکہ ان مختلف تلازموں کے معنوی ربط سے شاعر پوری طرح واقف ہو۔ یگانہ اس معنوی ربط سے ناواقف ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یگانہ نے محض قافیے کی ضرورت کی بنا پر تشنہ لبی کا تلازمہ استعمال کرلیا ہے۔ اس سے مفہوم میں کوئی تنوع نہیں پیدا ہوتا جو بات یگانہ کہنا چاہتے ہیں وہ رباعی کے بقیہ دونوں مصرعوں میں کہی گئی ہے۔ اور ستم ظریفی یہ ہے کہ یگانہ اسے ستم ظریفیٔ

فطرت کا ایسا دردانگیز مرقع قرار دیتے ہیں جو اردو تو کیا فارسی میں بھی نایاب ہے۔

اب تلازموں کی تبدیلی کا فن غالب کے یہاں دیکھیے،

پرِ پروانہ شاید بادبانِ کشتیِ مے تھا
ہوئی مجلس کی گرمی سے روانی دورِ ساغر کی

یہاں غالب نے دو مختلف دستوں کے تلازموں کو ایک ساتھ استعمال کیا ہے اور ان میں ایک معنوی ربط پیدا کیا ہے۔ پروانہ شمع کا تلازمہ ہے اور بادبان (کشتی مے کا نہیں) کشتیِ بحر کا تلازمہ ہے مجلس میں گرمی اس وقت پیدا ہوتی ہے جب شمع سے پروانوں کے پر جلتے ہیں یعنی پروانوں کے پروں کا جلنا رونقِ محفل کا مظہر ہے اور کشتیِ مے اسی رونق محفل کے وقت گردش میں آتی ہے۔ اس طرح مختلف تلازموں کے معنوی ربط کے ذریعہ غالب نے نہ صرف مفہوم میں ندرت پیدا کی ہے بلکہ بنے بنائے تلازماتی نظام کو درہم و برہم کر دیا ہے۔ تلازماتی نظام کی یہ تبدیلیاں غالب کے یہاں جگہ جگہ نظر آتی ہیں۔ اور اسی تبدیلی سے غالب کے یہاں مفہوم میں انفرادیت پیدا ہوتی ہے۔

آپ نے دیکھا کہ یگانہ تلازمے کی تبدیلی سے کوئی کام نہیں لے سکے لیکن غالب نے محض تلازموں کی تبدیلی سے مفہوم میں ندرت پیدا کی ہے۔

یگانہ بالکنایہ مفہوم ادا کرنے کو علم بلاغت کا ایک بڑا گر سمجھتے ہیں اور دعویٰ کرتے ہیں کہ وہ اس سے خوب واقف ہیں اور خوب کام لیتے ہیں۔ جبکہ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ ان کے بیشتر اشعار اکہرے اور یک سطحی مفہوم کے حامل ہیں اور جہاں کہیں انھوں نے غالب کو غالب ہی کے رنگ میں نیچا دکھانے کی کوشش کی ہے وہاں بھی وہ علم بلاغت کے اس بڑے گر سے خوب کام لینے کا ثبوت فراہم نہیں کر سکے۔ اس طرح نئے ذہن کا لفظ کے احترام اور اس کی علامتی حیثیت کی تصدیق کا مطالبہ یگانہ کے یہاں پورا ہوتا ہوا نظر نہیں آتا۔

ذکر غالب کے رنگ کا آیا ہے تو اب یگانہ کے یہ اشعار بھی ملاحظہ کیجیے:

خدا جانے اجل کو پہلے کس پر رحم آئے گا
گرفتارِ قفس پر یا گرفتارِ نشیمن پر

حسنِ فطرت بولتا ہے پردۂ اسرار میں
معنیٔ بے لفظ پنہاں ہے زبانِ خار میں

غفلتِ امروز میں اندیشۂ فردا ہو گم
نشہ اتنا ہو کم از کم وعدۂ دیدار میں

دہانِ رنگ و بو سے چھوٹتے ہی پر نکالیں گے
گراں بارِ بہار آخر سبکدوشِ خزاں ہو کر

یہ کس نے گرمِ رفتارِ فنا کی راہ کھولی کی
بٹھا کر پردۂ فانوس میں شمعِ شبستاں کو

طلسمِ رنگ و بو کیسا فریبِ آرزو کیسا
اٹھا کر رکھ دیا جب طاقِ نسیاں پر گلستاں کو

صورت نہ پکڑے جلوۂ بے معنیٔ حباب
قطرہ اگر اسیرِ طلسمِ ہوا نہ ہو ۲

دل نے بزورِ عشق لگایا ہے راہ پر
گم گشتگانِ غمکدۂ روزگار کو

رہے گی چار دیوارِ عناصر درمیاں کب تک
اٹھے گا زلزلہ اک دن اسی بیٹھے ہوئے دل سے

ان اشعار میں غالب کا رنگ صاف طور پر نظر آتا ہے اور ان اشعار کے مطالعہ سے آپ یہ بھی اندازہ کر سکتے ہیں کہ یگانہ کس حد تک غالب زدگی کا شکار ہیں۔ یگانہ غالب کے اسلوب کی ناکام پیروی تو کر سکتے ہیں لیکن اس اسلوب میں وہ غالب کی سی منفرد معنویت پیدا نہیں کر سکتے۔ پیرویٔ غالب یگانہ کے عہد کا عام فیشن تھا اور یگانہ کے ہم عصر شعرا اس کو طرۂ امتیاز سمجھتے تھے۔ اپنے چند مجاہدانہ تیوروں والے اشعار (جن کا ذکر آگے کیا جائے گا) کی بنا پر یگانہ بظاہر معاصر شعرا میں ممتاز نظر آتے ہیں لیکن عہدِ یگانہ کے شعرا کا اگر بغور جائزہ لیا جائے تو یگانہ اس عہد کے دوسرے شعرا سے بہت زیادہ مختلف نظر نہیں آتے۔

ہمارے نقادوں نے یگانہ کی جس اہم ترین خصوصیت کا بار بار ذکر کیا ہے وہ ہے ان کی شاعری کا مردانہ اور سپاہیانہ تیور بعض نقادوں (باقر مہدی) کا یہ بھی کہنا ہے کہ نئی شاعری میں سرکشی اور رجائیت کا عنصر یگانہ ہی کے وسیلے سے آیا ہے:

مصیبت کا پہاڑ آخر کسی دن کٹ ہی جائے گا
مجھے سر مار کر تیشے سے مر جانا نہیں آتا
ٹکرا کے دیکھیں تم کیا ہو ہم کیا
جیتے تو جیتے ہارے تو ہارے
برا ہو پائے سرکش کا کہ تھک جانا نہیں آتا
کبھی گم راہ ہو کر راہ پر آنا نہیں آتا
امید صلح کیا ہو کسی حق پرست سے
پیچھے وہ کیا ہٹے گا جو حد سے بڑھا نہ ہو
کیوں اجل! ہے کوئی ایسا جو مرا منہ موڑے
بات اپنی نہیں بنتی ہے تو اچھا نہ بنے

یہ سرکشی اور بانکپن یگانہ سے قبل آپ کو میر، انشا اور آتش کے یہاں بھی نظر آجائے گا۔ چونکہ ہمارے نقادوں کی نظر میں یگانہ کے یہاں ان تیوروں کو غالب رجحان کی حیثیت حاصل ہے اور یگانہ سے پہلے جس شاعر کے یہاں اس رنگ نے غالب رجحان کی شکل اختیار کی ہے وہ ہیں آتش اس لیے یہاں فقط آتش کے کلام سے مثالیں پیش کی جارہی ہیں:

سبقت جو زندگی میں سکندر سے کی تو کیا
اے خضر! پیچھے مرگ کی منزل میں رہ گیا
جریدہ میں رہ پر خوف عشق سے گزرا
جرس سے قافلہ میں بحث تا رکیا کرتا
غم اپنے قتل ہونے کا نہیں غم ہے تو یہ غم ہے
نہ ہوگا کشتنی مجھ سا کسے سفاک سے پیدا

روک مونہہ پر وار قاتل کا سپر کی طرح سے
مرد کے چہرے کا زیور زخم ہے شمشیر کا
معرکے میں ہاتھ قاتل کی کمر میں ڈالیے
کھینچیے دامن سر میداں گریباں گیر کا
سرکشی زیبا ہے ہم دیوان گانِ عشق کو
خم ہوئی ہے سینکڑوں کا نٹوں کی گردن زیر پا
نہ کھایا میں نے کڑے پن سے زخم تیغ کرم
میں اپنے جوہر ذاتی سے غرقِ آہن تھا




میں نے ان اشعار کی جستجو میں دیوان آتش کی باقاعدہ ورق گردانی نہیں کی۔ یہ اشعار آتش کے بالتواتر نظر آتے ہیں۔ کلامِ آتش کے مطالعے کے بعد سرکشی اور بانکپن کو یگانہ کی انفرادی خصوصیت نہیں قرار دیا جا سکتا۔ واضح رہے کہ مردانگی اور بے خوفی کی سطح آتش کے یہاں بھی اتنی بلند نہیں ہے جتنی سمجھی جاتی ہے۔ فراق نے جب یگانہ آرٹ کو رنگِ آتش کی ارتقائی صورت قرار دیا تھا تو یگانہ کو سخت ناگوار گزرا تھا اور انھوں نے آتش کے متاثر ہونے کا اعتراف کرتے ہوئے یہ تو کہا کہ بانکپن کے لحاظ سے یگانہ اور خواجہ آتش کے مزاج میں طبعی مناسبت و مشابہت ہے، لیکن اس بات سے انکار کر دیا کہ یگانہ آرٹ آتش ہی کے رنگ کی ارتقائی صورت ہے۔ اسی ضمن میں آگے چل کر انھوں نے اپنی شاعری کے موضوع کی وضاحت کرتے ہوئے اسے حیات انسانی اور اس کی تنقید و تشریح سے تعبیر کیا۔ یہاں یہ بتانا بھی ضروری ہے کہ یگانہ وجود کی تحلیل و تفسیر اور حیاتِ انسانی کی تنقید و تشریح کو اپنی شاعری کا بہت بڑا کارنامہ سمجھتے ہیں اور اس کا ذکر بار بار اس طرح کرتے ہیں گویا ماقبل کے شعرا اس سے محروم ہیں۔ یگانہ کے علاوہ ہمارے معروف ترین نقادوں میں مجنوں گورکھپوری اور ممتاز حسین بھی یگانہ کے اسی پہلو پر زور دیتے ہیں۔ مجنوں صاحب نے تو یہاں تک لکھ دیا کہ یگانہ پہلے شاعر ہیں جو ہم کو زندگی کا جبروتی رخ دکھاتے ہیں اور ہمارے اندر سعی و پیکار کا ولولہ پیدا کرتے ہیں۔ آتش کی مثال سے قطع نظر یہاں میر کا ایک شعر پیش کر رہا ہوں جو خود یگانہ کی شخصیت اور ان کے شاعرانہ رویے کی بہترین عکاسی کرتا ہے۔

باہم سلوک تھا تو اٹھاتے تھے نرم گرم
کاہے کو میر کوئی دبے جب بگڑ گئی

مردانگی اور بے باکی اسے کہتے ہیں۔ یہ بے خوفی اس خوبصورتی سے تو آتش کے یہاں بھی نظر نہیں آتی۔

اس لہجے میں انفرادیت پیدا کرنا تو بڑی بات ہے یگانہ اس کی پوری طرح توسیع بھی نہ کر سکے۔ (یہاں وقت نہیں ہے ورنہ اشعار کے ذریعے یہ بات بہ آسانی ثابت کی جا سکتا ہے) پھر کیا وجہ ہے کہ اس عہد کے نقاد اور شاعر یگانہ کو اس خصوصیت کا حامل قرار دے رہے ہیں؟ اس کا سبب یہ ہے کہ قریب العہد ہونے کی وجہ سے ہم آتش یا دوسرے شعرا کی طرف متوجہ ہونے کے بجائے یگانہ کی طرف متوجہ ہوئے۔

عرض کیا جا چکا ہے کہ یگانہ آتش سے متاثر ہونے کے معترف ہیں اور اسے برا نہیں سمجھتے اور ایک جگہ جواز کے طور پر بیدل سے غالب کے متاثر ہونے کی مثال پیش کرتے ہیں۔ لیکن غالب اپنے دراک ذہن اور قوتِ اختراع کی بنا پر دوسروں سے منفرد ہونے کا فن جانتے تھے۔ یگانہ بھی پیشرو اور معاصر شعرا سے منفرد ہونا چاہتے ہیں مگر انفرادیت کے لیے جس شاعرانہ شعور کی ضرورت ہے اس سے یگانہ بڑی حد تک محروم ہیں۔ ان کی شعری دنیا محدود ہے اور بڑی اور اعلیٰ شاعری کے نمونے پیش نہیں کرتی۔

اس طرح نئی شاعری پر یگانہ کسی بھی طرح اثر انداز ہوتے ہوئے نظر نہیں آتے وہ نئے شاعروں کی گفتگو کا موضوع تو بنے لیکن نئی شاعری کو متاثر نہ کر سکے۔ جب ہم یگانہ کی سوانح عمری اور ان کی تنقیدوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے ساری زندگی اپنے آپ کو ایک متنازعہ شخصیت بنا کر پیش کیا۔ اس عمل میں انھوں نے کبھی غالب پر تنقیدیں کیں، کبھی اقبال کو نشانہ بنایا اور کبھی ہم عصروں سے ٹکرا گیا

کیں۔ جب انھوں نے غالب پر تنقید کی تو ہم یہ سمجھ بیٹھے کہ وہ غالب سے منفرد ہیں، جب انھوں نے اقبال کو نشانہ بنایا تو ہم اس فریب میں مبتلا ہوئے کہ وہ اقبال کے ہم پلہ ہیں یا ان سے مختلف ہیں۔ اور جب انھوں نے ہم عصروں سے معرکہ آرائیاں کیں تو ہمیں یقین ہو چلا کہ وہ اس صنف کے ممتاز ترین شاعر ہیں۔ حقیقتاً ایسا نہیں ہے ـــ مردانگی، بغاوت، بے خوفی، جرأت مندی، بے باکی، بانکپن اور اکڑ وغیرہ کے صفات ان کی شخصیت میں تو موجود ہیں لیکن شاعری میں نظر نہیں آتے۔ اس لیے ان کی شاعری پر یگانہ کی شخصیت کی پرچھائیں تو تلاش کی جا سکتی ہے لیکن شاعری کی پرچھائیں نہیں تلاش کی جا سکتی۔ اور جدید اردو غزل میں یگانہ کے مقام کا تعین کرتے وقت ہمیں یگانہ کی شاعری کو مدِ نظر رکھنا ہے، شخصیت کو نہیں۔

---

شعیب نظام
ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو
لکھنؤ یونیورسٹی، لکھنؤ

# یگانہ خطوط کے آئینے میں

اگر کسی شخص کو اس کی اصل حالت میں دیکھنا ہو تو اسے اس کے خطوط کے آئینے میں دیکھنا چاہئے۔ خط لکھتے وقت اس کی شخصیت پر پڑے ہوئے تمام مصنوعی پردے ہٹ جاتے ہیں اور دل کی اصل حقیقی کیفیات کا اظہار جتنا خطوں میں ہوتا ہے اتنا اور کہیں ممکن نہیں۔

مشاہیر کے خطوط کا مطالعہ بھی ایک دلچسپ مشغلہ ہے یوں تو اردو کے بہت سے مصنفوں کے خطوط منظر عام پر آچکے ہیں۔ مگر مرزا یگانہ چنگیزی کے خطوط بھی ان کی دلچسپ شخصیت کی طرح از حد انفرادیت اور بے حد انانیت سے بھرے ہیں۔ ان کی شخصیت کے بعض نہایت اہم پہلوؤں پر ان خطوط کے ذریعہ ہی روشنی پڑتی ہے۔ ہم اچھی طرح جانتے ہیں کہ یگانہ کی زندگی انتہائی کشمکش اور بے حد جدوجہد میں گزری ہے۔ انکی زندگی میں برابر اتار چڑھاؤ آتے رہے اور وہ ایک اصیل مرغ کی طرح میدان کارزار میں ابتدا سے لے کر آخر تک ڈٹے رہے۔ بڑی سے بڑی مشکلیں پڑیں، ہزاروں طوفان آئے اور گزر گئے مگر وہ اپنے کمزور وجود کے ساتھ تمام حالات کا انتہائی ثابت قدمی کے ساتھ مقابلہ کرتے رہے۔ ان کے نظریات خواہ غلط ہوں یا صحیح۔ وہ ان پر کسی سے صلح کرنے پر آمادہ نہ ہوئے۔ ان نظریات، ان کیفیات اور ان تمام واقعات کا اظہار یگانہ کے خطوط میں برملا ہوا ہے۔

مرزا یگانہ کا دل ویسے تو بہت کم لوگوں سے مل پاتا تھا لیکن جن سے مل جاتا تھا پھر ملا ہی رہتا تھا۔ ایسے بہت سے مشاہیر تھے جن سے انھیں دلی وابستگی تھی اور یہ سلسلہ آخر تک قائم رہا۔ مسعود حسن رضوی ادیب، مالک رام، وفا، یگانہ اس شعلۂ خیز

کو انھوں نے بہت پابندی سے خطوط لکھے ہیں ۔ دل شاہجہاں پوری اور ضیا احمد بدایونی کو بھی برابر خط لکھتے رہے ، اور حضرات سے بھی ان کی خط و کتابت کا سلسلہ قائم تھا۔

یگانہ کے ان خطوط کو سب سے پہلے "نقوش" لاہور نے اپنے مکاتیب نمبر اور بعد میں خطوط نمبر میں شائع کیا ۔ لیکن اب "تخلیقی ادب" کراچی کے جلد دوم میں دوار کا داس شعلہ کے نام مرزا یگانہ کے نام بعض نہایت اچھوتے اور نادر خطوط کی اشاعت عمل میں آئی ہے جن کے مطالعہ سے یگانہ کی شخصیت پر انوکھے انداز سے نظر پڑتی ہے۔ ان تمام خطوط کا مطالعہ اس لحاظ سے انتہائی دلچسپی کا باعث بنتا ہے کہ یہ ایک ایسے صاحبِ قلم کے خطوط ہیں، جس نے حالات سے کبھی ہار نہ مانی اور اپنے اس شعر کو سچ کر دکھایا:

چت بھی اپنی ہے ، پٹ بھی اپنی ہے
میں کہاں ہار ماننے والا

نقوش کے مکاتیب نمبر میں شامل زیادہ تر خطوط ضیا احمد بدایونی ، دل شاہجہاں پوری راغب مرادآبادی ، رفیق احمد بدایونی اور مالک رام کے نام ہیں ۔ ان خطوط میں خاص طور پر ضیا احمد بدایونی اور مالک رام کے نام لکھے گئے خطوط کی زیادہ اہمیت ہے ۔

ضیا احمد بدایونی کو ۱۲ دسمبر ۱۹۲۴ء میں جو خط اٹاوہ سے یگانہ نے اس وقت ان حالات میں لکھا ہے جبکہ نول کشور پریس لکھنؤ کی ملازمت کے خاتمے کے بعد ان کا لکھنؤ میں قیام دوبھر ہوگیا اور حالات کی ستم ظریفی یہاں تک بڑھی کہ انھیں اپنی کتابیں کوڑیوں کے مول بیچ بیچ کر اپنا اور اپنے بال بچوں کا پیٹ پالنا پڑا ۔ جب حالات اس قدر بدتر ہو گئے کہ لکھنؤ میں قیام ہی ممکن نہیں رہ گیا تو مجبوراً انھیں اہل و عیال کے ساتھ لکھنؤ کا قیام ہی ترک کر دینا پڑا اور وہ اٹاوہ چلے گئے. جہاں کے اسلامیہ ہائی اسکول میں انھیں مدرسی مل گئی اور اس طرح انھوں نے اپنے اور اپنے بال بچوں کے لئے معاش کا انتظام کیا۔

یہ خط نہایت دردانگیز ہے ۔ اس میں حالات کی ستم ظریفی کا تفصیل سے ذکر ہے ۔ اپنے معاصرین کی ریشہ دوانیوں کا پردہ بھی فاش کیا ہے ، مگر حیرت ہے کہ لہجے میں کہیں بھی تلخی یا ترشی نام کو بھی نہیں آنے پائی ہے ۔ جناب ضیا احمد بدایونی کو مخاطب کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

۔لکھنؤ نے تو میری وہ قدر کی کہ سبحان اللہ۔ غلیظ گالیاں ناپاک جو میں آبرو ریزی کی فکریں، جھوٹی اور مجرمانہ افترا پردازیاں میرے لیے جائز ہی نہیں بلکہ فرض سمجھ لی گئیں۔ یہی نہیں بلکہ میری روزی پر حملہ کر کے مجھے پریشان روزگار بنا کر کلیجہ ٹھنڈا کیا گیا۔ تنگ دستی کے ہاتھوں مجھے اپنی عمر بھر کے سرمایہ یعنی کتب خانہ تک کوڑیوں کے مول بیچ کر سر بصحرا ہونا پڑا۔ بال بچوں کو لے کر لکھنؤ سے نکل کھڑا ہوا اور اٹاوہ میں زندگی گذار رہا ہوں۔ اب مولانا صفی عزیز محشر، ثاقب ناصری، ناطق، قتیل وغیرہم کی دلی مسرتوں کا کیا پوچھنا، واللہ ان ناعاقبت اندیش لکھنویوں نے اپنا نامۂ اعمال کس قدر سیاہ کر لیا ہے۔ بیرونجات کے جو لوگ ان لکھنویوں کے زیر اثر اور ان کے دام فریب میں مبتلا ہیں وہ میری طرف سے کیسی کیسی غلط فہمیوں میں پڑے ہوئے ہیں۔ کاش میری سوانح عمری کا صحیح مرقع اہل وطن کے سامنے پیش ہوتا۔ اگر میری سوانح عمری صحیح طور پر نہ لکھی گئی تو اردو کی ادبی تاریخ پر میں نہیں کہہ سکتا کتنا بڑا ظلم ہوگا۔"

اس خط کے مطالعہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ابتدا ہی سے یگانہ کو یہ احساس تھا کہ معاصرانہ چشمکوں اور ادبی مجادلہ آرائیوں کی وجہ سے ان کی شخصیت مسخ ہوتی جا رہی ہے اور حالات یہی رہے تو آنے والی نسلوں تک ان کی صحیح سوانح عمری بھی نہیں پہنچ سکے گی اور اگر ایسا ہوا تو یقیناً اردو ادب کے لئے بڑا نقصان ہوگا۔

حکیم راغب مرادآبادی کے نام لکھا گیا ۲۸ اگست ۱۹۴۱ء کا خط اس لحاظ سے بہت اہم ہے کہ اس میں ایک دوسرے دور کا ذکر ہے۔ جہاں اٹاوہ والے خط میں درد وگداز کی انتہا نہیں، وہیں اس خط سے صبر واستغنار کا اظہار ہوتا ہے۔ اس وقت تک زمانہ بہت سی کروٹیں بدل چکا تھا۔ یگانہ کے وہ سبھی لکھنوی حریف (عزیز، ثاقب، صفی وغیرہ) پس منظر میں جا چکے تھے اور یگانہ بھی مفلوک الحالی کا وہ دور گزار کے اب دکن میں نسبتاً سکون اور فارغ البالی کی زندگی بسر کر رہے تھے۔ ایسے میں انھیں جب یہ یاد دلایا جاتا ہے کہ وہ اب خاموش کیوں ہیں؟ تو جواب میں یہ کہتے ہیں:

"مزاج کا رنگ کچھ ایسا بدل گیا ہے کہ بعض اوقات خود اپنے اوپر ہنسی

آتی ہے۔ بات یہ ہے کہ اب میں کسی کو ایسا نہیں پاتا جسے اپنا حریف ۔ سمجھ سکوں ۔ حریف کوئی نہ رہا تو میں بھی ٹھنڈا پڑ گیا۔ دوستوں کی دوستی مجھے ابھار نہیں سکتی البتہ حریفوں کی چوٹیں مجھ کو گرماتی رہتی تھیں ۔ مگر اب وہ باتیں خواب وخیال ہو گئیں "

گویا وہ اپنے حریفوں کی اہمیت اس حد تک تسلیم کرتے نظر آرہے ہیں کہ یہ ایسے حریف تھے جن کی چوٹیں ان کے دل کو گرماتی رہتی تھیں ۔ مگر ان حضرات کے اٹھ جانے کا یگانہ پر اس حد تک اثر پڑا کہ وہ بھی ٹھنڈے پڑ گئے ۔

جناب مالک رام سے یگانہ کے تعلقات بہت اچھے تھے اور ان سے بھی خط و کتابت کا سلسلہ قائم تھا ۔ مالک رام صاحب نے یگانہ سے یہ فرمائش کی تھی کہ وہ اپنی سوانح عمری تحریر کر دیں ، جس کے جواب میں یگانہ بڑے ملال کے ساتھ انھیں لکھتے ہیں :

" ہاں آپ جیسے مخلص سے کچھ بعید نہیں کہ میری سوانح عمری میری زندگی میں مرتب کر لیں اور مجھے دکھا ئیں ورنہ چالیس پچاس برس بعد کسی نے کروٹ لی تو وہ عمل ایک مجموعہ اغلاط ہو گا بلکہ عجیب نہیں کہ میری آنکھ بند ہو جانے کے کچھ دنوں بعد ہی یاروں کو دل کی بھڑاس نکالنے کا موقع مل جائے اور اتہام اور افترا سے کام لیا جائے ۔ آپ نے جو عنوانات قائم کئے ہیں ، بشرط صحت و فرصت کچھ نہ کچھ لکھوں گا ۔ مگر جیسا میں چاہتا ہوں ہرگز نہ لکھ سکوں گا ۔ کیونکہ پریشان حالی کبھی پیچھا نہ چھوڑے گی اور اب تو صحت بھی روز بروز گرتی جا رہی ہے "

لیکن یگانہ مالک رام صاحب کی فرمائش کے باوجود اپنے حالات کی وجہ سے وہ یکسوئی کبھی حاصل نہ کر سکے کہ اپنی سوانح عمری مکمل کر سکتے ، چنانچہ ایک دوسرے خط میں مالک رام صاحب کے مسلسل اصرار پر اپنے ملال کا اظہار کرتے ہوئے یوں رقمطراز ہیں :

" آپ کتنے سال سے کہہ رہے ہیں ، مگر میں کیا کروں ، اب موقع نہیں رہا کہ اپنے حالات لکھنے بیٹھوں ۔ خیال ہی کر کے دماغ میں طرح طرح کے خیالات آنے لگتے ہیں کہ کس دور کے حالات لکھوں ۔ لڑکپن کے ، جوانی کے ، بڑھاپے کے عظیم آباد کے ، لکھنؤ کے ، علی گڈھ کے ، لاہور کے ، حیدرآباد کے ،

عثمان آباد کے، لاتور کے، کیوت کے، سیلو کے، یادگیر کے، پھر حیدر آباد کے، پھر لکھنؤ کے پھر پاکستان کے۔ دوران قیام میں جو حالات پیش آئے یا اب لکھنؤ میں جو حالات ہیں۔ اب تو جناب دسی چھوٹی بچی باتیں میری سوانح عمری میں لکھی جائیں گی جن کے نمونے خود اپنی زندگی میں بعض لوگوں کی زبانی سن چکا ہوں۔ میرے وہ حالات جن سے صحیح طور پر دنیا مجھے پہچان سکتی کبھی سامنے نہ آسکیں گے۔"

اس طرح ان خطوط کے مطالعہ سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ یگانہ کو اس بات کا بہت احساس تھا کہ اگر انھوں نے اپنے صحیح حالات قلم بند نہ کئے تو ان کے بعد لوگ ان کی سوانح عمری کو مسخ کر کے پیش کریں گے مگر ان کا المیہ یہ تھا کہ علالت، ضعیفی اور پریشان حالی نے انھیں اس کی مہلت نہ دی کہ وہ اپنی مکمل سوانح عمری لکھ سکتے اگرچہ اس کے لیے مالک رام جیسے قریبی دوست نے ان پر اتنا زور بھی ڈالا۔

لیکن یگانہ کے سب سے اہم خطوط وہ ہیں جو انھوں نے ۱۹۲۸ء سے لے کر ۱۹۵۵ء تک یعنی اپنے انتقال سے چند ماہ قبل تک پنڈت دوارکا داس شعلہ کو نہایت پابندی سے لکھے اور جنھیں مشفق خواجہ صاحب نے "تحقیقی ادب" کی دوسری جلد میں شائع کر دیا ہے۔ شعلہ کی یگانہ کی زندگی میں تقریباً وہی اہمیت ہے جو کافکا کی زندگی میں میکس براڈ (MAX BROD) کی تھی یا رکس کے لیے اینجل کی ہو سکتی ہے۔ یگانہ شعلہ کا ذکر اپنے خط بنام مالک رام میں یوں کرتے ہیں:

"آج چوتھا سال ہے کہ میں عمر ۵۵ سالہ کو پہنچ کر خدمت سے سبکدوش ہو چکا ہوں۔ آمدنی کے ذرائع سب بند ہو گئے، اگر دوارکا داس شعلہ نے میری خبر نہ لی ہوتی تو خدا جانے میری فیملی کا کیا حال ہوتا۔"

خود شعلہ صاحب نے یگانہ پر اپنے مشہور مضمون "یہ تیس برس کا قصہ ہے" میں اپنے یگانہ کے تعلقات کا ذکر ان لفظوں میں کیا ہے:

"میرزا سے میری وابستگی کی مدت ۳۰ برس ہے۔ لاہور میں وہ جتقدر رہے میں قریب قریب ہمراہ رہا۔ دکن گئے تو ہر دو برس میں ایک مرتبہ رخصت پر آتے تو پندرہ بیس روز کے لیے لاہور بھی آتے۔ میرزا مجھے اپنے

خاص نیاز مندوں میں شمار فرماتے تھے۔"

شعلہ کو لکھے ، اگست ۱۹۴۵ء کے خط میں یگانہ نے لکھنؤ اور غالب کے قتیلوں کا ذکر چھیڑتے ہوئے بہت بامعنی انداز میں لکھا ہے : ۔

"ارے میاں اب لکھنؤ اور غالب کے معاملے کو کیا تازہ کرو گے وہ دونوں بت ٹوٹ چکے ۔ دونوں مقدمے فیصل ہو کر مسلیں داخل دفتر ہو چکیں ۔ غنیمت ہی جانو کہ یگانہ نے اقبال کی طرف توجہ نہ کی ۔ دو چار رباعیوں پر ہی بلا ٹل گئی ۔ اور کہیں اقبال کو بھی مرزا نے نمبر پہلے لیا ہوتا تو پھر دیکھتے اقبالیوں کا حال ، بڑی خیر گزری اور یہ رباعیوں بھی خود اقبالیوں نے اشتعال دے کر کہلوائی ہیں۔"

گویا یگانہ اپنے مخصوص انانیت بھرے لہجے میں اس کا اعلان کر رہے ہیں کہ انھوں نے غالب شکن لکھ کر غالب جیسے ممتاز شاعر کا بت توڑ دیا ہے اور لوگوں نے اس حقیقت کو تسلیم بھی کر لیا ہے کہ یگانہ کے دلائل کے مطابق غالب اتنے بڑے شاعر ہرگز نہیں جتنے انکے ماننے والے ہیں انھیں بنا کر پیش کرتے ہیں ۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ انھوں نے اس بات پر فخر کا اظہار کیا ہے کہ انھوں نے اقبال پر زیادہ توجہ نہ دی ورنہ اقبال بھی کہیں کے نہ رہتے ۔

تقسیم کے بعد یگانہ کی اہلیہ اور بچے ترک وطن کر کے پاکستان چلے گئے تھے لیکن انھوں نے لکھنؤ چھوڑنا کسی بھی حالت میں گوارہ نہ کیا ۔ البتہ ۱۹۵۲ء میں عارضی پرمٹ پر کچھ دنوں کے لیے بچوں کو دیکھنے کراچی گئے تھے مگر وہاں ان کا دل نہ لگ سکا اور لکھنؤ کی یاد نے انھیں ایک اضطراب میں مبتلا رکھا ، چنانچہ کراچی سے ۱۱ جنوری ۱۹۵۲ء کے ایک خط میں شعلہ کو لکھتے ہیں :

"بھائی اب ذرا اٹھ کھڑے ہو اور مجھے جلد یہاں سے نکالو D.O. کا جواب جلد سے جلد بھجوانے کی کوشش کرو ۔ اب تک زندگی میں کوئی غم (لڑکی کے مرنے کے سوا) نہیں اٹھایا تھا مگر وطن چھوٹنے کا یہ غم اٹھایا نہ جائے گا ۔ دیکھو جلدی کرو کھانسی کا مرض تو بہت دنوں سے ہے مگر اب تنفس اتنا بڑھ گیا ہے کہ دس قدم چل کے ہانپنے لگتا ہوں۔"

ایک دوسرے خط میں یہ رقمطراز ہیں :

"اب جس طرح بن پڑے کوئی وسیلہ ڈھونڈھ کر میری رہائی کی تدبیر

کرو تاکہ یہاں سے نجات ہو، یہاں سے ہائی کمشنر کے دفتر کا جو ایک ۔۔۔ گورنمنٹ آف انڈیا میں بھیج دیا گیا ہے۔ اس کا جواب حسب دل خواہ بھجوا دینے کی جلد فکر کرو تاکہ میں وطن پہنچ کر مروں۔"

ان الفاظ سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ یگانہ اپنے بال بچوں اور رشتہ داروں سے بھی زیادہ اپنے وطن لکھنؤ کو اہمیت دیتے ہیں۔ اگرچہ بال بچوں کی محبت سے مجبور ہو کر وہ پاکستان چلے تو گئے مگر وہاں پہنچ کر انھیں ایسا ہی محسوس ہوا جیسے وہ قید خانے میں آ گئے ہوں، اسی لیے بار بار شعلہ کو اس بات کی طرف متوجہ کراتے ہیں کہ وہ کسی صورت اپنے اثر کا استعمال کر کے انھیں ہندوستان بلوالیں تاکہ وہ اپنے وطن پہنچ کر سکون سے مر سکیں۔

یگانہ کی زندگی میں یوں تو بہت سے برے وقت آئے لیکن اس سے زیادہ برا وقت ان کی زندگی میں کوئی نہ آیا تھا۔ جب لکھنؤ میں انھیں چند سر پھروں نے سر بازار رسوا کرنے کی مذموم کوشش کی۔ لیکن ان واقعات کا انھوں نے کیا اثر قبول کیا، اس کا اظہار شعلہ کو لکھے ۳۰ اپریل ۱۹۵۳ء کے خط میں اس طرح کرتے ہیں:

"میرے پیارے تم نے صحیح کہا، ان بیہودگیوں اور بدمعاشیوں کا میرے ذہن پر کوئی برا اثر نہیں ہوا۔ بیگم نے بھی دیکھ لیا کہ اتنے بڑے واقعہ پر بھی مجھ میں کوئی بدحواسی نہیں پائی گئی کیونکہ میں نے جو کچھ کیا اس پر مطمئن ہوں۔ عزت جسے کہتے ہیں وہ اپنی ذات میں موجود ہوتی ہے کوئی خارجی چیز نہیں ہے، ان غریب جاہلوں کو یہ نہیں معلوم کہ انھوں نے میرا منہ کالا کیا یا اپنا اور اپنی قوم کا ـــــ خیر، بھائی جان اب تو یہ مسئلہ طے ہو گیا کہ میری لاش کا وارث کوئی نہ ہوگا (بیوی کے سوا) اور جس کا کوئی وارث نہ ہو اس کی وارث گورنمنٹ۔ مسلمان تو ہرگز میری میت کے پاس کھڑا نہ ہوگا، نہ کسی قبرستان میں دفن ہونے دے گا۔ آگے تم جانو، تمھیں اس بارے میں کیا کرنا چاہیے؟

"میرے مکان پر سپاہی کا پہرہ ہے۔ جان کا خطرہ ہے مگر اب ویسا نہیں جیسا پہلے دو تین دن تک تھا۔ مقدمہ کی پیشی نہ معلوم کب ہوگی؟ یہاں جان میں جان نہیں۔ ضعف کے مارے برا حال ہے، عدالت کیونکر جاؤں گا، کیا کروں گا۔ مقدمہ پولیس چلائے گی۔ حراست بیجا کا یا پنچ ملزمین

گرفتار ضمانت پر رہا ہیں۔ I am too short of money ۔"

اس خط کے مطالعہ سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ یگانہ کتنے مضبوط اعصاب کے مالک تھے۔ وہ اس واقعہ سے نہ خوف زدہ ہوئے نہ بدحواس اور نہ انھیں اس بات کا ملال تھا کہ ان کے ساتھ جو ناروا سلوک اہلِ لکھنؤ نے کیا وہ انھیں نہیں کرنا چاہیے۔

اس خط سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ وہ ان ملزمین پر مقدمہ چلانے سے بھی کوئی دلچسپی نہیں رکھتے تھے جو اس واقعہ کے ذمہ دار تھے۔ کیونکہ ان کا خیال تو یہ تھا کہ عزتِ نفس انسان کی ذات کا حصہ ہوتی ہے۔ وہ کسی غریب جاہل کے عمل سے مجروح نہیں ہوتی۔ اس واقعہ کے بعد یگانہ کو اپنا سلطان بہادر روڈ والا مکان بھی چھوڑنے پر مجبور ہونا پڑا اور محلہ والوں نے ان کا مال و اسباب بھی لوٹ لیا۔ ان واقعات کا ذکر کرتے ہوئے وہ ۱۸ جولائی ۱۹۵۳ء کے خط میں رقم طراز ہیں:

"دن بدن حالت دل خستہ ہوتی جاتی ہے دو دن تو بخار بھی آیا مگر کھانسی کی وہ شدت ہے دن رات کے پیٹ میں سانس نہیں سماتی۔ پاؤں میں اتنی طاقت نہیں کہ باہر نکل سکوں چکر آنے لگتا ہے۔ ان حالات میں ۲ جولائی کو وہ مکان جس میں ۱۶ سال سے تھا جبراً و قہراً چھوڑنے پر مجبور کیا گیا۔ اہلِ محلہ نے اتنا ستایا کہ تنگ۔ اور بستر اور بیوی کو ساتھ لے کر نکل کھڑا ہوا۔ سارا سامان چھوڑ کر گھر میں قفل ڈال کر چلا آیا اور زیادہ بیمار پڑ گیا۔ ۱۲ جولائی کو معلوم ہوا کہ مکان پر یاروں نے قبضہ کر لیا اور سامان بھی لٹ گیا۔ مجھ میں اتنا بھی دم نہیں کہ تھانے جا کر رپٹ لکھوا سکوں۔ یہاں جب سانس لینا اتنا دشوار ہے تو تھانہ پولیس کیسا؟ کیسا گھر، کیسا بار۔"

اتنے بڑے سانحہ کے بعد بھی یگانہ کے پائے استقلال کو اہلِ لکھنؤ ہلا نہ سکے۔ اور وہ اس واقعہ کے بعد بھی تقریباً تین سال زندہ رہے مگر ان کے یہ آخری ایام بہت خستگی اور لاچاری میں گزرے۔ بیماری ان کے جسم میں گھر کر چکی تھی۔ ضعیفی نے کمر توڑ دی تھی اور کسمپرسی کے ان ایام میں شعلہ کے علاوہ کوئی ان کو تسلی دینے والا موجود نہ تھا۔ چنانچہ آخری ایام کے خطوط میں ان کا اندرونی کرب جگہ جگہ نمایاں ہو گیا ہے۔ اگرچہ وہ اسے ہمیشہ

چھپانے کی کوشش کرتے رہے، ایک جگہ لکھتے ہیں:

"میرے ہوش وحواس تو اب تک درست ہیں، مگر سینہ اتنا کمزور ہے کہ ہر وقت بے چینی لگی رہتی ہے اور دونوں پنڈلیاں کمزور ہوتی جارہی ہیں، تلوؤں کی طاقت خرچ ہورہی ہے مختصر یہ کہ میں بڑی مشکل سے اٹھ کر پاخانہ تک جاتا ہوں بیگم میرے پاس نہیں۔"

ایک دوسرے خط میں یوں رقمطراز ہیں:

"کل سے میری طبیعت پھر نڈھال ہے۔ لیٹا رہتا ہوں۔ کھانسی کی بھی شدت ہے، میرے پاس تو اب ایک پرزہ۔ ایک پرچہ تک نہیں رہا سلطان ہاشم روڈ سے جب نکلا ہوں تو سارا گھر یوں ہی چھوڑ کر نکلا تھا۔ گرہستی کا سارا سامان لوٹ لیا گیا اور رنج تو اس کا ہے کہ زندگی بھر کی کمائی ......... MANUSCRIPTS بھی لٹ گئی، کون جان سکتا ہے کہ اس دفتر پریشان میں کیا کیا چیزیں تھیں۔"

آخری ایام کے ایک اور خط میں شعلہ سے کہہ رہے ہیں:

"دن رات کی ایذا سے دم الٹنے لگا ہے سینے میں سانس نہیں سماتی۔ دونوں پاؤں اور تلوے سنسناتے رہتے ہیں۔ دو قدم چلنا مصیبت ہے۔ خیر یہ لکھڑا کب تک رویا جائے گا۔"

اور ۱۰ ستمبر ۱۹۸۴ء کے خط میں لکھتے ہیں:

"یہ خط ذرا بے چینی کی حالت میں لکھ رہا ہوں، سانس زوروں سے چل رہی ہے پاؤں میں دم نہیں، مگر ابھی گھبرانے کی بات نہیں ہے۔"

گویا انھیں اس بات کا احساس ہو چلا تھا کہ اب ان کی زندگی کے دن تمام ہوا چاہتے ہیں لیکن پھر بھی اپنے دوست کو یہ کہہ کر تسلی دینا چاہتے ہیں کہ ابھی گھبرانے کی ضرورت نہیں، ابھی ان کا دم نہیں اکھڑے گا۔

۳ مارچ ۱۹۸۵ء کے خط میں بہت درد کے ساتھ شعلہ کو مخاطب کرتے ہوئے لکھا ہے:

"جلد آؤ اور آ کر دیکھو میں جسمانی ایذاؤں کے سوا رہائش اور اپنے حالات کے اعتبار سے کیا کیا امتحان دے رہا ہوں اور بحمداللہ اب تک ثابت قدم

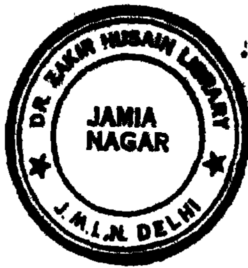
ہوں، کتنا توفناک مستقبل ہے مگر یہاں بہ شتم قلندر۔"

اور اسی طرح یگانہ کے آخری دن بالکل قریب آگئے۔ اپنی موت سے چند ماہ قبل وہ رہائش کے مسئلے سے دوچار ہوئے اور مجبوراً انھیں پروفیسر مسعود حسین رضوی ادیب کے گھر میں ایک ماہ چوبیس دن قیام کرنا پڑا تھا۔ ۹ ستمبر ۱۹۵۵ء کو انھوں نے شعلہ کو جو خط لکھا وہ غالباً ان کی زندگی کا آخری خط ہے، جس میں وہ یوں رقمطراز ہیں:

"وہاں پروفیسر مسعود حسین کے باغ میں چھپر ڈال کر ایک مہینہ چوبیس دن رہا مگر برسات کا زور بندھا تو پھر میں زمین پر نہ تھا۔ آب دگل میں پڑا تھا اور مرض کی شدت نے اور زیادہ پریشان کیا، آخر مجبور ہو کر ۹ اگست کو پھر یہاں چلا آیا۔ کیا کہوں صبح سے شام اور شام سے صبح کیونکر ہوتی ہے دن میں کئی بار حالت خراب ہو جاتی ہے وہ تو چالیس برس کا ساتھ چھوڑ کر ۲ ستمبر کو کراچی روانہ ہو گئیں اب میں ہوں اور تمھاری توجہ۔ جلد ایک نوکر مہیا کرو پچیس روپیہ ماہوار تک تیمارداری کرنے والا کوئی نہیں۔ دن کو تو خیر ایک آدھ آدمی خبر گیری کر لیتے ہیں، مگر ہر وقت کون خبر لے حالت نازک ہوتی جا رہی ہے۔"

یگانہ کے ان خطوط کے سرسری مطالعہ سے ہی یہ بخوبی واضح ہو جاتا ہے کہ انکی شخصیت کتنی تہہ دار اور غیر معمولی تھی۔ اپنے مزاج کی ضد اور انتہا پسندی کے باعث وہ تاحیات زندگی سے نبرد آزما رہے اور ان کی زندگی کا اختتام ان کی ثابت قدمی کے باوجود انتہائی المناک رہا۔ ان خطوط کا اسلوب نہایت سادہ ہے، وہ خطوط میں احوال واقعی کے علاوہ کچھ نہیں لکھتے اور بے تکلفی کا یہ عالم ہے کہ کسی بات پر پردہ نہیں ڈالتے۔ جگہ جگہ ان خطوط میں انھوں نے اپنی چھوٹی چھوٹی ضرورتوں، ذاتی الجھنوں اور پریشانیوں کا نہایت بے تکلفی سے ذکر کر دیا ہے۔

ان خطوط میں بہت سے ایسے پہلو بھی ہیں جن کی تفصیل میں جانے کا یہاں موقع نہیں بہر حال اس مختصر مضمون میں یگانہ کے خطوط کے آئینے میں ان کی شخصیت کی چند جھلکیاں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے جن کے مطالعہ سے یگانہ کی تہہ دار شخصیت کے بہت سے اہم پہلوؤں پر روشنی پڑ جاتی ہے۔ دراصل ان کی روح تو ایسی آزاد تھی کہ اس پر پہرہ




نظر ڈالنا ہر کس و ناکس کے بس کی بات بھی نہیں، وہ تو خود ہی یہ کہہ گئے ہیں:

ایسی آزاد روح اس تن میں
کیوں پرائے مکان میں آئی

---

محمد رضا انصاری
۹ فرنگی محل لکھنؤ

# یگانہ سے متعلق کچھ یادیں

یہ میری پیدائش سے بھی پہلے کی بات ہے جب مرزا واجد حسین یاس عظیم آبادی لکھنؤ میں بعض اساتذۂ لکھنؤ کے مقابلہ میں خم ٹھوکے ہوئے تھے۔ مگر میرے بزرگان خاندان سے خاص طور پر میرے خسر مولانا برکت اللہ رضا فرنگی محلی (متوفی ۱۹۲۵ء) شاگرد امیر مینائی سے یاس صاحب کے تعلقات تھے۔ ان تعلقات کی نشانی وہ چند کتابیں ہیں جو مرزا صاحب نے لکھنؤ کو خیرباد کہتے ہوئے اونے پونے دوستوں کے ہاتھوں فروخت کی تھیں جن پر مرزا صاحب کے دستخط "مرزا واجد حسین یاس عظیم آبادی" ہیں۔

اس زمانہ میں انھوں نے بعض لکھنوی اساتذہ کو اتنا چڑھایا تھا کہ ان کے شاگردوں نے لکھنؤ میں ان کا رہنا دوبھر کر دیا جس کی تفصیل خود انھوں نے بھی لکھی ہے اور میں نے اپنے بڑوں سے بھی سنی ہے۔ کبھی کبھی ان حالات سے پناہ لینے وہ فرنگی محل میں پناہ گزیں رہا کرتے تھے لکھنؤ سے نکل کر اور مختلف مقامات پر بستے بساتے وہ ریاست نظام میں ملازم ہو گئے

ان سے میرا پہلا غائبانہ تعارف ان کی کتاب "غالب شکن" کے ذریعہ ہوا۔ اب وہ یگانہ چنگیزی بن چکے تھے۔ یہ کتاب انھوں نے ہمارے ایک بزرگ کو بھیجی تھی، اس میں ان کی تصویر بھی تھی، جس کے تیور ان کے ہی اس شعر کے ترجمان تھے:

جفائے پنجۂ خوں خوار سے جو بس نہ چلے
تو بن کے خشک نوالہ گلے میں پھنستا جا

اس زمانہ میں لکھنؤ کی مذمت میں ان کی یہ رباعی بھی سننے میں آئی تھی دوسروں کی زبانی:

پڑھ لے یوں ہی وضو کی ایسی تیسی　　بیکار کی شست و شو کی ایسی تیسی
کس کام کا گومتی کے پانی سے وضو　　ہٹ تیرے لکھنؤ کی ایسی تیسی

اس سے قبل اپنے ایک بزرگ کی زبان سے ان کی ایک غزل سننے میں آئی تھی جو قیام لکھنؤ کے زمانہ کی تھی، اس وقت تک یاس تخلص تھا۔ مطلع مقطع یہ تھا:

مزہ گناہ کا جب تھا کہ با وضو کرتے　　　بتوں کو سجدہ بھی کرتے تو قبلہ رو کرتے
مزار یاسؔ پہ کرتے ہیں شکر کے سجدے　　　دعائے خیر تو کیا اہل لکھنؤ کرتے

اس زمانے میں لکھنؤ دہلی وغیرہ کے بیشتر ممتاز شعراء فرنگی محل ضرور آتے تھے، زیادہ تر اپنے دیوان خانے ہی میں ان کی زیارت کے مواقع مجھے ملتے رہے، مگر یگانہ کو کبھی نہیں دیکھا اور ایسے شاعر کو دیکھنے کا خاص شوق تھا۔ غالباً ۱۹۴۳ء میں حیدرآباد سے لکھنؤ آئے اور فرنگی محل اپنے جاننے والوں سے ملنے آئے۔ مجھے ان سے ملایا گیا، اس وقت میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی لکھنؤ شاخ کا سکریٹری تھا۔ رات کو آئے تھے اور اس رات فرنگی محل میں ایک مختصر شعری صحبت ہونے والی تھی حفیظ جالندھری کے اعزاز میں۔ یگانہ صاحب اس صحبت میں سامع کی حیثیت سے شریک ہونے پر بمشکل آمادہ ہوگئے، مگر بعد اصرار پر غزل سنانے پر مروتاً آمادہ ہوئے۔ سوءِ اتفاق ایسی بات ہوگئی تھی کہ یگانہ کی نظروں کے سامنے اپنا لکھنؤ کا وہ زمانۂ قیام آگیا جس کی یاد ان کے لئے سبب اشتعال بن جایا کرتی تھی۔

غالب کی مشہور غزل "کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنجِ فغاں کیوں ہو" کا حوالہ دے کر اسی زمین میں اپنی غزل یہ کہہ کر شروع کی:۔ "ملاحظہ فرمائیں کہ مرزا غالب نے کیا کہا ہے اور میں نے کس طرح اس زمین کو استعمال کیا ہے۔"

مطلع پڑھا:

بہارِ زندگی ناداں! بہارِ جاوداں کیوں ہو
یہ دنیا ہے تو ہر کروٹ وہی آرام جاں کیوں ہو

ایک نوجوان سامع نے سرگوشی کے انداز میں مزاحاً اپنے نوجوان ہم نشین سے کہا: "اچھا نہیں کہا ہے" وہ تو انھوں نے نہ سنا ہوگا مگر اس پر ہم نشین کی ہنسی انھوں نے دیکھ لی۔ بیاض بند کی اور تیکھے تیوروں سے ادھر گھورتے ہوئے نشست گاہ سے اتر کر چپ بیٹھ گئے۔ بڑی مشکل سے منایا گیا اور غزل سنی گئی۔

شعر پڑھا:　کہیں رسمی عبادت، روح کو بیدار کرتی ہے
نمازِ بے عمل سے حق مذہب رائیگاں کیوں ہو

اسی غزل میں یہ شعر بھی تھا:

کہاں وہم و خیال اتنے حقائق ہر طرف بکھرے
نگاہ نارسا؟ یہ نقد فطرت رائیگاں کیوں ہو

غزل کے بعد حاضرین کو متنبہ کیا:

"لکھنؤ والوں کو جائز طور پر مجھ پر ہنسنے کا موقع انشاءاللہ کبھی نہیں ملے گا"

دوسرے سال ۱۹۴۲ء میں جب فرنگی محل آئے تو میں نے ان کی غزل کی جو دہلی ریڈیو کے مشاعرے سے نشر ہو چکی تھی تعریف بھی کی تھی۔

میں سمجھوں گا دوست سے تو کون — مجھے رہ رہ کے تاننے والا
حسن کا فرگناہ کا پیاسا — بے گناہوں کو ستانے والا
چت بھی اپنی ہے پٹ بھی اپنی ہے — میں کہاں ہار ماننے والا

اپنی مخصوص کھنکارتی ہنسی کے ساتھ فرمایا:

اس غزل کی تعریف یا مجنوں گورکھپوری نے کی ہے۔ دوسرے آپ ہیں اور پھر وہی ہنسی ہنسے۔ کہنے لگے: "بعض نکتہ چینوں نے اس شعر کو فحش قرار دیا ہے 'چت بھی اپنی ہے پٹ بھی اپنی ہے' میں کہاں ہار ماننے والا' میں نے سیاست دانوں پر چوٹ کی ہے مخالفین اسے فحش بتاتے ہیں۔"

اس کے کچھ دنوں کے بعد یگانہ کا ایک پوسٹ کارڈ میرے نام آیا، سننے کے لائق ہے بسم اللہ یا ۸۶، کی جگہ لکھا تھا "ادب جدید تھو"

پھر یہ اشعار تھے:

سنترے رس بھرے کرارے گول — نیتیں کیوں نہ ہوں گی ڈانواں ڈول
حسن و عصمت کی اب وہ قدر کہاں — کیوں نہ بک جائے کوڑیوں کے مول
چل رہی ہے ہوائے آزادی — تو بھی گھونگھٹ الٹ دے ٹانگیں کھول

اقبال سر تو بن گیا شاعر نہ بن سکا — آخر کو مرگیا اسی فکر محال میں
کم سے کم شاعر تھا تو ڈاکٹر ہو جائے گا — پاؤں پر انگریز کے جھکتے ہی سر ہو جائیگا

شاعر ہونا اس کے بس کی بات ہی نہ تھی کیونکہ فطرت نے اسے سچا شاعرانہ شعور بخشا ہی نہیں البتہ موزونی طبع مشق سخن اور علمی استعداد نے مل جل کر اسے شاعر نما ضرور بنا دیا

اور اس کے علاوہ مذہبی اور سیاسی ضرورت نے بانس پر چڑھا دیا:

اک آرزوئے خام ہے یا فکرِ محال — ستلج سے نیل تک حکومت کا خیال
اب تک زندہ ہے شیخ چلی، یعنی — پنجاب کا شاعر دہی بڑھوا اکبال
اسٹیج کا شاعر ہے نہ جوڑا ہے کا — لیتا ہے قلم سے کام چرواہے کا
میں بھی وہی کہتا ہوں جو تم کہتے ہو — "اکبال اکبال ہے" مگر کاہے کا؟

پھر لیا نام یگانہ بے وضو!
یاد رکھنا میں ہوں میں اور تو ہے تو

(پوسٹ کارڈ کی پشت پر)

مائی ڈیر رضا صاحب! سلام علیکم۔ میں بحمد اللہ بخیریت ہوں، میز پر یہ پوسٹ کارڈ پڑا تھا۔ میں نے کہا اس سے کچھ کام لینا چاہئے چنانچہ چند اشعار آپ کی تفریحِ طبع کے لئے بھیجتا ہوں۔ مولوی صبغۃ اللہ صاحب اور ان کے بھائی کیا نام ہے؟ مولوی ارادۃ اللہ صاحب اور دیگر یادفرماؤں کی خدمت میں سلام شوق۔ حکیم سید محمد قاسم صاحب سے ملاقات ہو تو بہت بہت سلام کہئے۔ راقم مرزا یگانہ چنگیزی لکھنوی

غوری منزل حیدر گوڑہ حیدرآباد دکن ۲۴ مئی ۱۹۴۲ء

جولائی ۱۹۴۱ء میں کل ہند اردو کانگرس حیدرآباد دکن میں ہوئی، اس میں شرکت کے لئے گیا، معلوم ہوا کہ یگانہ اس شہر میں ہیں۔ اردو کانگرس کے آخری دن کل ہند مشاعرہ ہوا جسے حیدرآباد ریڈیو نے ریلے کیا۔ جب اس میں یگانہ صاحب کو نہیں دیکھا تو ان کی قیام گاہ معلوم کرکے بعد مغرب ملنے گیا وہ ایک بڑے سرکاری عہدیدار کے بنگلے میں گیٹ سے لے ایک سرونٹس کواٹر میں سائبان کے تلے خاموش کرسی پر بیٹھے تھے، خوش ہوئے، مشاعرہ سن چکے تھے کہنے لگے: "صاحب کتنا پھسپھسا مشاعرہ تھا کسی کی بھی غزل نظم نہیں چلی سوائے جگر کی غزل کے اور تو کچھ سننے والا تھا ہی نہیں، خیر جگر صاحب نے اپنے مقام کو باقی رکھا۔"

سبکدوش ہونے کے بعد لکھنؤ میں بالآخر مقیم ہو گئے، بال بچے پاکستان جا چکے تھے اکیلے رہ رہے تھے۔ ۱۹۵۳ء میں یہاں ہی ان کا جلوس شہر میں اس طرح نکالا کہ وہ گدھے پر سوار کئے گئے، منہ کالا کیا گیا، راستہ میں جلوس والے ان پر تھوکتے بھی جاتے تھے۔

ہماری قریب والی سڑک دکٹوریہ اسٹریٹ سے یہ جلوس گزرا جیٹھ کا دن تھا

۹ ـ ۱۰ بجے دن کا وقت مجھے "مژدہ" سننے کو ملا کہ ایسا جلوس ابھی گزرا ہے۔ میں ایک مقامی اخبار کا اسٹاف رپورٹر تھا، خبر لینے لپکا، پوچھتے پاچھتے کو کدھر جلوس گیا ہے؟ اسی طرف چل پڑا۔ ایک جگہ معلوم ہوا کہ پولیس آئی تھی وہ سب جلوس والوں کو پکڑ لے گئی ہے۔ پولیس بھی یوں آئی کہ میرے ساتھی اور اس وقت نیشنل ہیرالڈ کے اسٹاف رپورٹر صلاح الدین عثمان صاحب نے یہ جلوس دیکھ کر کوتوالِ شہر کو بذریعہ فون اطلاع کر دی تھی۔ وزیر گنج تھانے کی پولیس آئی تھی وہاں ہی سیدھا پہنچا۔ جلوس والوں کی رپورٹیں لکھی جا رہی تھیں۔ یگانہ وہیں تخت کے کونے پر بیٹھے تھے منہ دھل چکا تھا مگر کانوں کے قریب سیاہی لگی رہ گئی تھی اور شیروانی جو وہ پہنے ہوئے تھے پان کھانے والوں کے تھوکنے سے داغدار تھی، بالکل حواس باختہ تھے۔ بمشکل مجھے پہچانا اور گھبرائی ہوئی آواز میں کہا: "رضا صاحب ایک مشورہ چاہتا ہوں آپ سے۔ یہاں سے میں کہاں جاؤں؟ فرنگی محل بھی جا سکتا ہوں مگر اس وقت کسی مسلمان کے یہاں جانا ٹھیک نہیں۔ آنند نرائن ملا کے یہاں آپ کے خیال میں میرا چلا جانا ان کے لیے کسی پریشانی کا سبب تو نہ بنے گی؟"

میرے کہنے پر کہ آپ گھر ہی واپس جائیں، بولے: نہیں نہیں، یہ لوگ مجھے مار ڈالیں گے۔ تھانہ انچارج سے میں نے یگانہ صاحب کا اندیشہ بتایا۔ اس نے دو کانسٹبل ان کے گھر کی حفاظت کے لیے لگا دیے۔

اخباروں میں نہ صرف مقامی بلکہ تمام قومی اخباروں میں اس جلوس کی خبر چھپی۔ یو پی اسمبلی کا اجلاس چل رہا تھا وہاں توجہ مبذول کرانے والا سوال اٹھایا گیا۔

مگر اس وقت مجھے بڑی حیرت ہوئی جب چار پانچ روز کے بعد ایک امریکن میگزین کے نامہ نگار خصوصی مقیم دہلی جو بنگالی تھے میرے ایک مہربان وشنو دت (ٹائمز آف انڈیا دہلی کے نمائندہ مقیم لکھنؤ) کا سفارشی خط لے کر گھر آئے کہ ان کو یگانہ صاحب سے ملا دیا جائے۔

سعادت گنج تھانے کے علاقے میں یگانہ صاحب کا مکان گلیوں کے اندر تھا، سوچا کہ پہلے تھانے میں صحیح پتہ معلوم کر لیا جائے۔ ہم دونوں پہلے تھانے ہی پہنچے دیکھا کہ تھانے کے گیٹ پر سفید چادر اوڑھے یگانہ صاحب بیٹھے ہیں۔ انھوں نے بتایا کہ وزیر گنج تھانے سے گھر جانے کے بجائے سعادت گنج تھانے میں رہ رہے ہیں اور کہا: "یہاں تھانے والوں نے خدا ترسی میں ایک کھٹیا دیدی ہے۔"

امریکن میگزین کے نمائندہ نے اپنے کیمرے سے دھڑا دھڑ ان کے فوٹو لینا شروع کر دیے
اس نے مجھ سے کہا میں کچھ سوالات بھی کرنا چاہتا ہوں، یگانہ صاحب سے اس کا ارادہ بتایا،
کہنے لگے "یہ کسی اور مصیبت میں تو نہیں پھنسا دیں گے؟" اس نے سوالات سینکڑوں کر ڈالے
مگر واقعۂ جلوس سے متعلق ایک سوال بھی نہیں پوچھا۔ ان کے عقیدے کے بارے میں جب اس نے
پوچھا تو بہت سٹپٹائے مگر جواب دیا: "میں محمدی ہوں، کبھی کبھی نماز پڑھتا ہوں، مسجد نہیں
جاتا۔"

اپنے مذکورہ پوسٹ کارڈ میں جن حکیم سید محمد قاسم صاحب کو بہت بہت سلام لکھا تھا وہ لکھنؤ کے ایک نامور اور خاندانی طبیب حکیم صاحب عالم کے عرف سے مشہور تھے۔ بڑے راسخ العقیدہ مگر بڑے فراخ دل، ادب سے شغف، ادیبوں سے محبت، پابندِ صوم وصلوٰۃ، متقی پرہیزگار، جوش صاحب سے بھی گاڑھی چھنتی تھی وہ ان کے گھر میں بھی اپنا شغل کرتے تھے۔ حکیم صاحب ترقی پسند ادب کا مذاق بھی تہذیب و شائستگی کے ساتھ اڑاتے تھے مگر ماہنامہ 'نیا ادب' کو جب ایسی مالی دشواری پیش آجاتی کہ پریس کا بل ادا نہ کرنے پر وہ رسالہ باہر نہیں آپاتا تھا تو حکیم صاحب عالم سے میں رجوع کرتا۔ ایک بار تو انھوں نے عیدالاضحیٰ میں قربانی کے جانور خریدنے کے لیے جو رقم اپنے دواخانے کے منیجر عبدالعزیز کے پاس رکھوائی تھی، میری درخواست اعانت پر اس میں سے رقم دلوائی۔ عبدالعزیز نے مجھ سے یہ بتایا وہ میرا جاننے والا تھا۔

جوش صاحب دہلی سے آتے تو حکیم صاحب عالم کے یہاں اکثر قیام کرتے۔ یگانہ صاحب کے بھی وہ قدرداں تھے۔ جلوس سے پہلے کی بات ہے۔ جوش صاحب آئے ہوئے تھے حکیم صاحب نے مختصر شعری نشست کی جس میں یگانہ صاحب بھی مدعو تھے۔

یگانہ نے جو غزل پڑھی اس کے دو شعر یاد سے لکھے جا رہے ہیں:

نگاہِ شوق کی گرمی خدا کی قدرت ہے　　　مزے پہ آہی گیا حسن نارسیدہ سہی
نکل ہی جاتا ہے مطلب تری قسم کھا کر　　　تو بندگانِ ضرورت کا آفریدہ سہی

حکیم صاحب عالم نے دوسرے شعر پر مجھ سے فرمایا "دیکھو ملحدانہ باتیں کہنے کے لیے بھی شاعرانہ انداز چاہیے"۔ یہ نشست حکیم صاحب عالم کے دیوان خانہ میں ہوئی تھی، یہ گھر اب شیعہ کالج سٹی برانچ ہو گیا ہے۔

دوسرے دن جوش صاحب کے ساتھ تانگے پر ہم لوگ سید صدیق حسن آئی سی ایس کے یہاں جا رہے تھے۔ جوش صاحب نے کل یگانہ کے شعروں کی خوب داد دی تھی۔ ان ہی کا تذکرہ میں نے چھیڑ دیا اور یہ کہا یگانہ کی شاعری کا وہی حال ہے کہ اس کا بلند شعر بغایت بلند ہوتا ہے اور بعض شعر بغایت پست (میرے ذہن میں ان کے پوسٹ کارڈ کے اشعار تھے) جوش صاحب نے کہا: "اس کا پہلا جز (یعنی بغایت بلند) ان پر صادق نہیں آتا۔"

جلوس والے واقعہ کے بعد یگانہ صاحب رشتے کی ایک سالی کے یہاں رہنے لگے تھے۔ دمہ کے مریض تھے۔ لکھنؤ ریڈیو کے ایک مشاعرے میں جو ان کے لیے آخری تھا پکڑا کر لائے گئے، میں نے بڑھ کر مزاج پوچھا کہنے لگے: میں نے آپ کو اور احتشام کو خطوط لکھے تھے کسی نے جواب دینے کی زحمت نہ کی۔

ان کا مجھے کوئی خط نہیں ملا تھا، میں نے اظہار افسوس کیا، تو بولے:
کبھی کبھی پوچھ لیا کیجیے، میری اب حالت ایسی ہو گئی ہے کہ پوچھتے رہنے کی ضرورت ہے زیادہ دنوں آپ کو تکلیف نہیں دوں گا۔ بدقسمتی سے ان کو پوچھنے کے بجائے ان کی وفات کی تصدیق کرنے مجھے ان کی قیام گاہ پر جانا پڑا۔ لکھنؤ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو سے ان کی تعزیت کی خبر اخبار کے دفتر آئی، میں نے تصدیق کرنے کے لیے کئی واقف کاروں کو فون کیا تقریباً سب ہی نے لاعلمی ظاہر کی۔ جس محلے میں وہ رہتے تھے وہ مسلمانوں کا محلہ تھا مگر میں اس گھر میں کبھی گیا نہیں تھا محلے میں جا کر گھر دریافت کرنا پڑا، نام سے سب ہی ناواقف نکلے جب یہ پوچھا کہ آج یہاں جس گھر میں غمی ہوئی ہے وہ کون سا ہے؟ ایک بھینس والے نے کہا، "وہ بڑھا جو کل مرا ہے؟ وہ مکان یہ ہے۔"

اندر سے کسی خاتون نے آڑ سے بات چیت کی، یہ بتایا کہ میت لے جانے اور نماز جنازہ پڑھانے پر کوئی تیار نہ تھا، پھر خاتون نے کہا "مگر سب ہی ایک سے تھوڑے ہوتے ہیں آپ ہی ہیں رات کو ڈھونڈھتے ڈھانڈتے آ گئے ہاں میاں! وہ تو اچھی جگہ جا چکے ان کا معاملہ ان کے اللہ میاں کے ساتھ ہے مگر بہت دکھ جھیلے مرنے والے نے۔"

مقامی اخباروں میں تو وفات کی خبر شائع ہو گئی مگر قومی پریس میں اس کو کوئی جگہ نہ ملی، وہی پریس جو جلوس کی خبر کی تشہیر میں پیش پیش تھا۔

تیسرے دن میں علی گڑھ گیا اور سرور صاحب سے ملنے ان کے شعبہ میں حاضر ہوا،

اور باتیں ہوئیں، مثلاً اردوئے معلیٰ کا آج جلسہ ہے آپ بھی شریک ہوں وغیرہ وغیرہ، اندازہ ہوگیا یہاں بھی یگانہ کی خبر نہیں پہونچی ہے۔ میں نے ہی سنائی ۔۔ سرور صاحب چونک پڑے اور سیدھے پروفیسر رشید احمد صدیقی کو سانحے کی خبر دینے چلے گئے۔

رام لعل
D-2290 شانتی نکیتن
اندرا نگر کالونی
لکھنؤ

# راجندر سنگھ بیدی

## اردو افسانے کے کلاسیک دور کا خاتمہ

غالباً ۱۹۶۲ء میں مولانا صلاح الدین احمد نے اپنے رسالے ادبی دُنیا کے ایک اداریے میں یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ اردو افسانے کا زرّیں دور دو عالمی جنگوں کا درمیانی وقفہ تھا۔ راقم السطور نے اُن سے اختلاف کرتے ہوئے ایک طویل مراسلے میں ۱۹۱۸ء سے ۱۹۴۵ء تک اور اس کے بعد سے ۱۹۶۲ء تک لکھے گئے بے شمار قابلِ ذکر افسانوں اور ان کے مصنفوں کے اعداد و شمار مہیا کر کے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی تھی کہ ہمارے اردو افسانے کا زرّیں دور درحقیقت ۱۹۳۲ء کے آس پاس شروع ہوتا ہے۔ جب پریم چند نے اپنا پہلا اور آخری شاہکار افسانہ 'کفن' تحریر کیا۔ اُس سے پہلے بشمول پریم چند جتنے بڑے بڑے افسانہ نگار تھے ان کی تخلیقات نے نئے افسانے کے لیے کھاد کا کام سرانجام دیا تھا اور "انگارے گروپ" کے افسانہ نگار بھی جن کا زمانہ ۱۹۳۳ء سے ۱۹۳۵ء تک کی مدت پر محیط ہے ایک اجتہادی کردار ادا کر کے رخصت ہو گئے تھے اور حیات اللہ انصاری، علی عباس حسینی، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو وغیرہ نے دوسری جنگ عظیم کے خاتمے تک جتنا کچھ لکھا اُس کا کچھ حصہ یقیناً اردو افسانے کے "زرّیں دور" میں شمار کیا جا سکتا ہے لیکن انہی میں سے ابھرنے والے تین بڑے افسانہ نگاروں (کرشن، بیدی اور منٹو) نے دوسری جنگ عظیم کے بعد اور آزادی کے کچھ عرصہ بعد تک بھی چند اور بہت اچھے افسانے

کھو لئے تھے اور وہ زمانہ بھی ایسے "جمود" کا حال ہرگز نہیں تھا جس سے کہ مولانا صلاح الدین اس قدر مایوس ہو چکے تھے۔ کیونکہ مذکورہ بالا تینوں بڑے افسانہ نگاروں کے فوراً بعد نئے لکھنے والوں کی ایک ایسی نسل پیدا ہو چکی تھی جس کے دم سے اردو افسانے کی آبرو ابھی اتنی لٹی لٹی نہیں نظر آتی تھی۔ اُس نسل کے شمار میں راقم السطور نے قرۃ العین، انتظار حسین اور جوگندر پال کے علاوہ کئی درجن ایسے افسانہ نگاروں کا ذکر کیا تھا جن کے ساتھ مستقبل کی امیدیں وابستہ کی جا سکتی تھیں۔ میرے مراسلے پر مولانا موصوف نے ادبی دنیا کے آئندہ شمارے کے اداریے میں راقم کے جمع کئے ہوئے اعداد و شمار کی تو کھل کر داد دی تھی لیکن انھوں نے اپنے گزشتہ موقف پر سختی سے قائم رہتے ہوئے مزید لکھا تھا کہ پہلے دور کے افسانہ نگار جہانِ افسانہ کے سورج چاند ستارے ہیں جب کہ بعد کے محض جگنو۔

مولانا کی اس رائے میں اُس وقت مجھے اور دوسرے مراسلہ نگاروں کو جو بعد کے کئی شماروں میں بحث میں شریک رہے تھے بزرگوں کے OLD IS GOLD کے استدلال کی جھلک نظر آئی تھی۔ لیکن آج جب کہ مولانا حیات نہیں ہیں اور کرشن، بیدی اور منٹو تینوں بڑے افسانہ نگار بھی رخصت ہو چکے ہیں مجھے اپنی گزشتہ رائے پر پھر سے غور کرنا پڑ رہا ہے۔ اردو افسانے کی اس تکون کے آخری افسانہ نگار راجندر سنگھ بیدی نے ۱۱ر نومبر ۱۹۸۴ء کو بمبئی میں ایک لمبی بیماری کے بعد انتقال فرمایا اور اس خبر سے اردو کے افسانوی ادب کا ہی نہیں، پورے اردو ادب بلکہ ہندستانی ادبیات کا سارا ایوان ہی جیسے یکبارگی لرز کر رہ گیا۔ اس لیے نہیں کہ وہ ہمارے افسانے کے پہلے دور کی نسل سے تعلق رکھتے تھے بلکہ اس لیے بھی کہ انھوں نے افسانے کے سنجیدہ قارئین کا کرشن چندر اور سعادت حسن منٹو سے کہیں زیادہ بڑا حلقہ پیدا کر لیا تھا۔ بیدی کا کوئی بھی افسانہ ایک عام روایت کے مطابق بس اسٹاپ پر بس کے انتظار میں کھڑے کھڑے نہیں پڑھا جا سکتا تھا۔ کیونکہ اُن میں قدم قدم پر دروں بینی، اساطیری استعاروں اور معنی آفریں علامتوں کے بڑے بڑے پہاڑ آتے تھے جنھیں پار کرنے کے لیے سکوت، سکون اور ایسی یکسوئی کی ضرورت محسوس ہوتی تھی جس کی مثال کسی بھی زبان کے کلاسیک ہی سے لی جا سکتی ہے۔ ان کے شروع کے دو چار افسانوں کو چھوڑ کر جن میں افسانے کا ٹریٹمنٹ (TREATMENT)

اس دَور کے افسانوں سے تعلق رکھتا ہے جس پر موپساں اور اوہنری کے گہرے اثرات تھے بقیہ سارے افسانے ہمارے عہد کے انسان اور اُس کے پُرپیچ رویّوں سے تعلق رکھتے ہیں جن میں نہ تو کوئی جنسی چکا چوند ہے نہ کلائمکس کا غیر متوقع دھماکا۔ بلکہ اپنی ذات میں خود بیدی جس طرح کا نرم گرم BLOW COLD, BLOW HOT مزاج رکھتے تھے ویسی ہی کیفیت ان کی افسانوی تحریروں میں منعکس ہوتی رہی۔ جوں جوں ان کی عمر بڑھتی گئی اُن کے تجربات، اُن کی تنہائی، اُن کی دروں بینی افسانے میں راہ پاتی گئی۔ اگرچہ وہ بعض مقامات پر مزاجاً اور جنسی طور پر بے حد شگفتہ بھی نظر آتے تھے اور انھوں نے اپنے یا دوسروں کے بارے میں جو تجزیاتی خاکے لکھے ہیں، اُن میں بھی ایک بڑے افسانہ نگار کا سا زاویہ نگاہ صاف صاف نظر آتا ہے۔ لیکن بیدی بنیادی طور پر نہ خاکہ نگار تھے نہ طنز نگار اور نہ ہی فلم میکر (جو پیشہ انھوں نے ذرا بہتر روٹی روزی کمانے کی خاطر اختیار کرلیا تھا) بلکہ وہ صرف افسانہ نگار تھے۔

بقول پروفیسر آل احمد سرور:

"بیدی نے حقیقت کو بے نقاب دیکھنے کی کوشش کی ہے اور یہ بات بھی ہے کہ وہ اس حقیقت کو بیان کرتے وقت سماجی ذمّہ داری کو یکسر فراموش نہیں کرتے۔ بیدی نے اردو افسانے کو پورا آدمی دیا ہے جو بہت پست اور بہت بلند ہے۔ لیکن جس کا علم اس لیے ضروری ہے کہ آدمی اپنی آدمیت اور انسانیت دونوں کا عرفان حاصل کر سکے۔"

کہا جا سکتا ہے کہ یہ رائے ایک ایسے نقّاد کی ہے جو اتفاق سے بیدی کی نسل ہی سے تعلق رکھتا ہے اور وہ بیدی کے تخلیقی سفر کے آغاز سے ہی اس کا ہم سفر بھی رہا ہے۔ آیئے ذرا دوسری نسل کے ایک معتبر نقاد کے خیالات پر بھی غور کرلیں جو بعد کے افسانہ نگاروں کے ساتھ سامنے آیا ہے اور ترقی پسند بھی ہے۔

ڈاکٹر محمد حسن کہتے ہیں:

"تکنیک کے اعتبار سے متوازی رمزیت اور تہ داری کا استعمال جس طرح بیدی نے کیا ہے اس نے اردو افسانے کو ایک نئی منزل پر پہنچا دیا ہے۔ ابھی تک اردو افسانے کو اتنا محتاط آرٹسٹ نہیں ملا

تھا۔ لفظ کا رنگ اور نغمہ سمجھنے والے معدودے چند ہی فنکار ہوئے ہیں۔ بڑے سے بڑا آرٹسٹ بھی کبھی کبھی نمائشی آب ڈنگ (WINDOW DRESSING) کے لالچ میں پھنس جاتا ہے اور غیر ضروری طور پر اپنے فن پارے کو یا انداز بیان کو خوب صورتی یا کسی قسم کی سستی لذت یا آرائش سے سجا کر اس میں دل کشی پیدا کرنا چاہتا ہے۔ لیکن بیدی نے 'مذاق عام' کے پست پہلوؤں سے سمجھوتا نہیں کیا ہے۔"

راجندر سنگھ بیدی ترقی پسند نہیں تھے۔ ان معنوں میں تو ہرگز نہیں تھے جن معنوں میں سجاد ظہیر، احتشام حسین، کرشن چندر تھے۔ لیکن انھیں ان لوگوں سے کوئی بیر بھی نہیں تھا مگر وہ اُن کی تنظیم اور REGMENTALISM پر پھبتیاں ضرور کستے رہتے تھے جو کسی کو بُری بھی نہیں لگتی تھیں۔ اسی لیے تو ترقی پسند نقاد بھی ان کے فکر و فن کے گرویدہ ہیں۔

اپنی بات ختم کرنے سے پہلے میں آپ کو نئی نسل ہی کے ایک اور اہم نقاد کے بھی چند جملے پڑھنے کی دعوت دینا چاہتا ہوں جو ادب برائے ادب کا تو علمبردار ہے ہی، ساتھ ساتھ کھلا ہوا انٹی ترقی پسند بھی ہے۔ سنیے تو بیدی کے بارے میں پروفیسر گوپی چند نارنگ کیا کہتے ہیں:

"بیدی کے فن میں استعارہ اور اساطیری تصورات کی بنیادی اہمیت ہے۔ اکثر و بیشتر ان کی کہانی کا معنوی ڈھانچہ دیومالائی عناصر پر ٹکا ہوتا ہے لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط ہوگا کہ وہ شعوری یا ارادی طور پر اس ڈھانچے کو خلق کرتے ہیں اور اس پر کہانی کی بنیاد رکھتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ دیومالائی ڈھانچا پلاٹ کی معنوی فضا کے ساتھ ساتھ از خود تعمیر ہوتا چلا جاتا ہے۔ بیدی کا تخلیقی عمل کچھ اس طرح کا ہے کہ وہ اپنے کردار اور اس کی نفسیات کے ذریعے زندگی کے بنیادی رازوں تک پہنچنے کی جستجو کرتے ہیں۔ جبلتوں کے خود غرضانہ عمل، جسم کے تقاضوں اور روح کی تڑپ کو وہ صرف شعور کی سطح پر نہیں بلکہ ان کی لاشعوری وابستگیوں

اور حدیوں کی گونج کے ساتھ ساتھ سامنے لاتے ہیں!"

بیدی کی موت کے ساتھ جدید اردو افسانے کا وہ پھیلاؤ ختم ہو جاتا ہے جس کے ساتھ مولانا صلاح الدین احمد مرحوم جذباتی طور پر زیادہ وابستہ تھے۔ ان کے انتقال کے لگ بھگ بیس سال بعد اب میں بھی خود کو یہ بات بلا تامل کہنے کے لیے مجبور پاتا ہوں کہ جدید اردو افسانے کا کلاسیکی دور بیدی کی وفات کے ساتھ ختم ہو جاتا ہے۔ لیکن ایک خوش آئند بات یہ بھی ہے کہ اسی کلاسیکیت کے بطن سے ایک نیا رجحان بھی جنم لے چکا ہے۔ لیکن اُسے جدیدیت کا نام دینے کے لیے میں تیار نہیں ہوں، بھلے ہی آئندہ چل کر اس کا کوئی دوسرا نام پڑ جائے!

---

الف لیلیٰ کے قصے سوتے جاگتے

ابوالحسن پر مبنی بچوں کے لیے آسان زبان میں

باتصویر ڈرامہ

# سوتا جاگتا

مرتبہ

نیّر مسعود

آفسیٹ طباعت — صفحات ۴۸

سائز ۲۰×۳۰/۸ — قیمت ۳/-

---

شعری مجموعہ

# عکسِ گل

شمیم کرھانی

صفحات ۲۲۸ — قیمت ۱۴/-

جدوجہد آزادی سے متعلق ادب کی اشاعت کے تحت

دو اہم کتابیں

جلد منظرِ عام پر آرہی ہیں

# آزادی کی نظمیں

سبط حسن

آفسیٹ طباعت — صفحات ۴۰۰

سائز ۲۰×۳۰/۱۶ — قیمت -/۱۰

# کراچی کا تاریخی مقدمہ

آفسیٹ طباعت

صفحات ۴۰۰ — سائز ۱۸×۲۲/۸

قیمت: -/۲۱

اترپردیش اردو اکادمی کا علمی و ادبی مجلّہ

دو ماہی

# اکادمی

لکھنؤ

جلد ۴ مارچ۔ اپریل ۸۵ء شمارہ ۵

ایڈیٹر

محمد رضا انصاری

## ترتیب

اداریہ ۳

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔ نذرِ نیاز | صباح الدین عمر | ۵ |
| ۲۔ نیاز اور آزادیِ فکر | رشید حسن خاں | ۱۸ |
| ۳۔ نیاز فتح پوری۔ جن کی شاگردی پر مجھے ناز ہے | محمد اسحاق صدیقی | ۳۲ |
| ۴۔ نیاز فتح پوری خطوط کے آئینے میں | اختر یزداں محسن | ۴۶ |
| ۵۔ کچھ فسانۂ عجائب اور سرور کے بارے میں | حنیف نقوی | ۶۰ |

سالانہ چندہ: ———— ۲۰ روپے

فی شمارہ: ———— ۴ روپے

مجلس مشاورت

حکم چند نیّر　　صباح الدین عمر　　نیّر مسعود

خط کتابت کا پتہ

اتر پردیش اردو اکادمی، پوسٹ بکس نمبر ۲۷۵، لکھنؤ

---

ستیش چندر سریواستو، سکریٹری اتر پردیش اردو اکادمی نے میسرس نشاط پریس، ٹانڈہ (فیض آباد) سے چھپوا کر ۲۱۔ آر۔ کے ٹنڈن روڈ، قیصر باغ، لکھنؤ ۲۲۶۰۰۱ سے شائع کیا۔

# اداریہ

سو سال پیشتر (۱۸۸۴ میں) نیاز فتحپوری نے اسی سرزمین ہند اور اسی صوبہ اتر پردیش میں بارہ بنکی ضلع کے رام سنی گھاٹ میں آنکھیں کھولی تھیں۔ اس سو سال کے عرصے میں اردو ادب کو جو قد آور شخصیتیں ملیں ان میں نیاز کا نام اہم مقام کا حامل ہے انھوں نے تاریخ، تحقیق، تنقید، تشریح، ترجمہ، ناول، افسانہ غرض نہایت متنوع موضوعات پر قلم اٹھایا اور تقریباً دو درجن کتابیں ایسی یادگار چھوڑیں جنھیں نہ صرف یہ کہ تاریخ ادب نظر انداز نہیں کر سکتی بلکہ وہ اپنی انفرادیت اور وقعت کے لحاظ سے اپنے زمانے کے مروجہ ادبی رجحانات پر اثر انداز بھی ہوئیں۔ نیاز ایک مخصوص طرز فکر کے مالک تھے وہ اگلے نظریات کو بے چون وچرا تسلیم کرنے کے بجائے انھیں میزان عقل پر تول کر دیکھتے۔ انھیں جدید علوم کی کسوٹی پر کس کر کھرے کھوٹے میں تمیز کرنے کے وہ عادی تھے اپنے اسی زاویۂ نگاہ کی بدولت بعض حلقوں میں انھیں ہدف ملامت بھی بننا پڑا۔

عالمی ادب کے حوالے سے نیاز کی قلمی کاوشیں چاہے بہت زیادہ بلند معیار نہ ٹھہریں لیکن اردو ادب میں ان کی یہ کاوشیں ایک گرانقدر اضافہ ہیں۔ اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ نیاز نے جو معیار پیش کیا ہے اسے حرف آخر سمجھا جائے۔ ان کے سوچنے کے ڈھنگ، مسائل کی تحلیل و تجزیے کے طریقے، مواد کی پیش کش کے سلیقے وغیرہ کے سلسلے میں اختلافات کی جگہ جگہ گنجائش ملے گی ــــ لیکن ــــ ادیب، فلسفی، سائنسداں ــــ کسی بھی علم کے ماہر سے اختلافات کی گنجائش رہتی ہی ہے ــــ اور یہ اختلاف کسی نچلی سطح کے فرد سے نہیں

ہوتے۔ یہ اختلافات ان لوگوں سے ہوتے ہیں جن کے کہے ہوئے کے بارے میں یقین ہوتا ہے کہ اوروں کے قلب ونظر کو متاثر کرے گا۔ یہ اختلافات بیشتر استصواب کی خاطر ہوتے ہیں اور ایسے اختلافات کا منظر عام پر آنا مفید بھی ہوتا ہے۔
نیاز کی تصنیفات کو اگر شمار میں نہ بھی رکھا جائے تو انھوں نے اردو صحافت کی جو خدمت "نگار" کے صفحات کے وسیلے سے کی ہے، وہی ان کو دوام بخشنے کے لیے کافی ہے۔ یہ رسالہ چالیس سال سے اوپر نکلا اور اگر اسے ONE MAN SHOW کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ اس رسالے کو پابندی کے ساتھ شائع کرنے کے لیے کوئی خاص عملہ نہیں تھا۔ رسالے کے تئیں یہ نیاز کا خلوص اور تبحر علمی تھا جو اپنے وقت کے بڑے بڑے لکھنے والوں کو "نگار" کے لیے لکھنے پر مجبور کرتا تھا۔ اکیلے دم پر اتنے طویل عرصے تک کسی ادبی جریدے کو زندہ رکھنا اور وہ بھی اس طمطراق سے، اپنی مثال آپ ہے اور یہ ایک خصوصیت ہی صاحب نگار کو تاریخ ادب اردو میں ممتاز مقام دلانے کے لیے بہت ہے۔ اس پر نگار کے سو اور جن خصوصی شمارے مستزاد ہیں۔
پچھلے شمارے میں اعلان کیا گیا تھا کہ اتر پردیش اردو اکادمی کے زیر اہتمام منعقدہ 'نیاز فتح پوری سیمینار' میں پیش کیے جانے والے مقالے" اکادمی" کی اگلی اشاعت کی زینت ہوں گے اس شمارے میں جناب صباح الدین عمر، جناب رشید حسن خاں، جناب اسحاق صدیقی اور ڈاکٹر ما اختر یزداں محسن کے مقالے شامل ہیں۔ ان مقالوں سے نیاز کے فکر و فن اور ان کی شخصیت کے بعض بہت اہم گوشوں پر روشنی پڑتی ہے۔

محمد رضا انصاری

صباح الدین عمر
۱۲۔ نعمت اللہ روڈ
لکھنؤ ۲۲۶۰۱۸

# نذرِ نیاز

اچھی طرح یاد نہیں، ۱۹۶۲ء کا اخیر تھا یا ۱۹۶۳ء کا شروع کہ جناب نیاز فتح پوری کا ایک پوسٹ کارڈ جو انھوں نے کراچی سے مجھے بھیجا تھا، ملا۔ لکھا تھا کہ ادارۂ نگار، ۱۹۶۳ء کا سال نامہ "نیاز نمبر" کی شکل میں نکالنے پر مُصر ہے، آپ بھی کچھ لکھ کر بھیجیے مگر بہت جلد۔ اس خط سے چند مہینے قبل اور پاکستان پہنچنے کے چند ماہ بعد ہی اُن کا ایک اور پوسٹ کارڈ آیا تھا جس میں انھوں نے پاکستان میں اپنی مصروفیات کا حال لکھا تھا اور یہ مطلع کیا تھا کہ وہاں اُن کی کافی پذیرائی ہوئی ہے اور وہ کئی اداروں سے وابستہ ہو گئے ہیں۔ بہرحال دوسرا خط پاتے ہی (جس میں یہ لکھا تھا کہ 'نیاز نمبر' شائع ہو رہا ہے) شدت سے یہ محسوس ہوا، کہ نیاز صاحب کی خدمت میں اپنا نذرانۂ عقیدت پیش کرنے کے لیے" دلم سخت آرزومندست"۔ مگر خیال نہیں کیا وجہیں ہوئیں جو تاخیر ہوتی گئی اور کافی وقت گزر گیا۔ اب میں نے سوچا کہ نگار کے خاص نمبر تو جنوری یا فروری میں شائع ہو جاتے ہیں اس لیے اب کچھ لکھنا بے کار ہے۔ لیکن نہ لکھنے کی شرمندگی اتنی ہوئی کہ نیاز صاحب کی خدمت میں خط کا جواب تک نہ بھیج سکا۔ قدرت کو شاید یہ منظور تھا کہ اگر اُن کی زندگی میں عقیدت کے پھول اُن پر نچھاور نہ کرسکوں تو ان کی یاد میں نذر پیش کروں — یہ موقع آج نیاز سیمینار کی بہ دولت مجھے ملا ہے۔

نیاز فتح پوری صاحب پر اس اثنا میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور لکھا جا رہا ہے۔ اُن کی زندگی میں "نگار" کراچی کے دو خاص نمبر شائع ہو چکے ہیں۔ اُن کے ادبی قامت، اُن کی سحر انگیز تحریروں، اُن کے تبحر علمی، اُن کی ناقدانہ اور فن کارانہ صلاحیتوں، اُن کے افسانوں، اُن کی شاعری، اُن کی مکتوب نگاری، غرض اُن کی خلاقانہ صلاحیتوں پر اُن زعمائے ادب نے اظہارِ خیال کیا ہے جنھیں اُن پر قلم اٹھانے کا استحقاق ہے۔ اُن پر ڈاکٹر آف لٹریچر کی ڈگری حاصل کرنے کے لیے مقالات لکھے گئے ہیں جن میں ڈاکٹر امیر عارفی کی گراں قدر تھیسس شائع بھی ہو چکی ہے اور حق یہ ہے کہ انھوں نے نیاز صاحب پر تحقیق کا حق ادا کر دیا ہے۔ اس لیے مناسب یہی معلوم ہوتا ہے کہ میں، جو اپنے آپ کو زیادہ سے زیادہ "ذرہ آفتاب تابانیم" کہہ سکتا ہوں، صرف یہ بتانے کی کوشش کروں کہ نیاز صاحب کی خدمت میں چند سال تک حاضری دے کر اُن سے میں نے کیا پایا، کیا سیکھا، انھیں کیا پایا اور اُن میں کیا دیکھا۔

بات غالباً ۱۹۳۵ء کی ہے، جب میں لکھنؤ یونی ورسٹی کا طالب علم تھا، کہ ایک دن جناب امین سلونوی نے جو لکھنؤ کی مشہور سماجی اور ادبی شخصیت تھے، مجھ سے کہا کہ چلو تمھیں نیاز صاحب سے ملاؤں، اُنھیں ایک ایسے طالب علم کی تلاش ہے جو اُن کا کچھ ہاتھ بٹا سکے، تم اُن سے بہت کچھ سیکھ جاؤ گے۔ یہ زمانہ وہ تھا جب نیاز صاحب لکھنؤ کے ایک محلّے، نیا گاؤں مشرق میں ایک مکان خرید کر رہنے لگے تھے۔ کچھ ہی مدت پہلے مذہب کے سلسلے میں اُن کی بعض تحریروں سے ناراض ہو کر کچھ علمائے دین نے اُن کے مضامین کے خلاف ایک تحریک چلائی تھی اور شوکت تھانوی، امین سلونوی وغیرہ چند صاحبان نے بیچ میں پڑ کر نیاز صاحب سے ایک معذرت نامہ بھی لکھوایا تھا جو صرف ایک مرتبہ نگار میں شائع ہوا، حال آں کہ شرط یہ تھی کہ تین مرتبہ اسے شائع کیا جائے۔ نیاز صاحب، معذرت نامہ لکھنے پر کیوں تیار ہو گئے، اچھا کیا یا بُرا، معذرت نامہ لکھنا چاہیے تھا یا نہیں، اس پر بہت کچھ اظہار خیال ہو چکا ہے، لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اگر نیاز صاحب سے اُس وقت پوچھا جاتا اور وہ دل کی بات بتا دیتے تو یہی کہتے کہ کیا کرتا:

ز شیخِ شہر، جاں بُردم بہ تزویرِ مسلمانی

میرے خیال میں معذرت نامہ لکھتے وقت بھی اُن کی کیفیت یہ رہی ہوگی کہ

شیشہ در کف، توبہ بر لب، دل پُر از شوقِ گناہ

کہنے کا مقصد یہ ہے کہ نیاز فتح پوری اور 'نگار' دونوں اُس وقت تک ادبی حیثیت سے ہندوستان گیر عظمت کے مالک تو ہو ہی چکے تھے، یہ ہنگامہ دار وگیر ان دونوں کی شہرت میں مزید اضافے کا باعث بن گیا تھا اور میں انھیں قریب سے دیکھنا چاہتا تھا۔ اسی لیے جب امین سلونوی صاحب نے مجھ سے اُن کے پاس چلنے کو کہا تو میں اسی وقت اُن کے ہم راہ ہو لیا۔ نیاز صاحب کے مکان کے باہری حصے میں داخل ہوتے ہی سامنے ایک چھوٹا سا پختہ صحن، داہنی طرف ایک گیراج اور ایک کوٹھری یا کمرہ اور بائیں طرف ایک پتلا سا برآمدہ تھا۔ برآمدے کے پیچھے دو مستطیل لمبے کمرے۔ برآمدے میں تخت پر بیٹھے ایک کاتب صاحب کتابت کر رہے تھے۔ بعد میں پتہ چلا یہ کاتب مستقل طور سے 'نگار' کے ملازم تھے اور کتابت کا سارا کام نیاز صاحب کے گھر ہی پر کرتے تھے۔ خیر، ہم لوگ پہلے والے کمرے کے اندر گئے۔ نیاز صاحب اس کمرے کے آخر میں میز پر کچھ لکھ رہے تھے۔ امین صاحب نے میرا تعارف کرایا۔ نیاز صاحب مجھ سے کچھ میرے لکھنے پڑھنے کی بابت سوال کرتے رہے۔ پھر کہا کہ کل آئیے تو میں آپ کو کچھ کام بتاؤں گا۔

دوسرے دن میں تنہا اُن کے گھر گیا تو انھوں نے $\frac{20 \times 26}{16}$ سائز کا ایک کتابچہ جو غالباً PENGUIN SERIES کا تھا دیا۔ یہ کتابچہ شاید ۴۸ یا ۵۶ صفحات پر مشتمل تھا اور آٹھ پوائنٹ (POINT) کے ٹائپ میں چھپا ہوا تھا اور سرورق پر اُس کا نام تھا MONKEY (بندر) یا ANT (چیونٹی)۔ اس طرح کے تقریباً پچیس تیس کتابچے ان کی میز پر رکھے ہوئے تھے اور انھیں میں سے ایک کتابچہ یہ تھا۔ اسے دے کر انھوں نے مجھ سے فرمایا کہ اسے پڑھ کر ایک مضمون لکھ دیجیے مگر کوئی اہم بات چھٹنے نہ پائے۔ میں آٹھ دس دن بعد مضمون لکھ کر اُن کے پاس گیا۔ پہلے روز کی طرح انھیں اُسی کمرے میں پھر لکھتے ہوئے پایا (کچھ مدت کے بعد دوسرے کمرے میں بیٹھنے لگے تھے۔) مضمون پیش کیا۔ کچھ دیر تک اُس کی

ورق گردانی کرتے رہے۔ پھر اُسے میز پر رکھ کر، اپنا آفس باکس کھولا اور اُس میں سے پندرہ یا بیس روپے نکال کر مجھے دیے۔ میں نے روپیہ قبول کرنے میں تکلف کیا تو انھوں نے کہا کہ آپ نے محنت کی ہے، یہ اس کا معاوضہ ہے، یہ تو آپ کو لینا ہی پڑے گا۔ میں اس کے بعد کچھ نہ کہہ سکا اور انھوں نے اُنھیں کتابچوں میں سے ایک اور کتابچہ نکال کر اُس کی بنیاد پر مضمون لکھنے کے لیے دے دیا۔ اب سلسلہ کچھ اس طرح کا ہو گیا تھا کہ میں آٹھویں دسویں دن ایک کتابچے سے آتا مضمون تیار کر کے اُنھیں پیش کرتا اور وہ مجھے معاوضہ دے دیتے۔ یہ مضامین، نیاز صاحب کی اصلاح کے بعد نگار میں شائع ہونے لگے لیکن فہرست عنوانات میں مضمون کے عنوان کے سامنے ایک لکیر کھنچی ہوتی جس کا مطلب یہ تھا کہ یہ ایڈیٹر نگار کا لکھا ہوا ہے۔ میں نے اس بارے میں نیاز صاحب سے کچھ نہیں کہا، اس خیال سے کہ مجھے تو اپنی محنت کا معاوضہ مل چکا ہے۔ البتہ شائع ہونے کے بعد اسی مضمون کو اپنے استفادے کے لیے غور سے ضرور پڑھتا۔ میرے سامنے میرا لکھا ہوا اصل مضمون نہ ہوتا تب بھی شائع شدہ مضمون پڑھ کر یاد آجاتا کہ میں نے کیا لکھا تھا اور اصلاح کیا کی گئی ہے۔ اسی کے ساتھ اس نتیجے پر پہنچتا کہ جو اصلاح کی گئی ہے وہ زبان و بیان کے اعتبار سے کس قدر ضروری تھی۔ یہ بھی خیال آتا کہ شاعری ہی میں نہیں، نثر لکھنے میں بھی اُستاد کی کتنی ضرورت ہے۔

ظاہر ہے کہ اتنی مدت کے بعد میں سبھی عنوانات یا نیاز صاحب کی اصلاحات بتانے سے قاصر ہوں البتہ دو مضامین کا ذکر کرنا ضروری سمجھتا ہوں جو مجھے یاد ہیں اور جن کی اصلاح کے بعد نیاز صاحب کی صلاحیتوں کا نقش میرے دل پر اور بھی بیٹھ گیا۔ ایک مرتبہ مجھے انھوں نے ایک مضمون کا عنوان انگریزی میں لکھوایا۔ عنوان تھا:

"LITERATURE, ITS MEANING, ITS VALUE, ITS AESTHETIC SENSE AND ITS PLACE IN HUMAN LIFE"

[ ترجمہ، ادب، اس کا مفہوم، اس کی افادیت، اس کا جمالیاتی پہلو اور انسانی زندگی میں اس کا مقام ]

مجھے انھوں نے امیر الدولہ پبلک لائبریری کا اپنا کارڈ دیا اور کہا کہ لائبریری چلے جائیے، وہاں میتھو آرنلڈ، جی۔ کے۔ چسٹرٹن اور دوسرے انگریزی ناقدوں کی کتابیں پڑھیے۔ ضرورت ہو تو دو کتابیں نکلوا کر اپنے گھر لیتے جائیے اور موضوع کو سامنے رکھ کر مضمون تیار کیجیے۔ میں نے کارڈ لے لیا اور لائبریری جا کر ان کتابوں کا مطالعہ کرنے لگا۔ دو کتابیں گھر بھی لے آیا۔ مختلف کتابیں پڑھ کر موضوع سے متعلق نوٹ تیار کرتا رہا اور نوٹ تیار کرنے کے بعد نو دس صفحات کا مضمون بڑی محنت سے تیار کیا۔ اس میں تقریباً تین ہفتے لگ گئے۔ مضمون دینے گیا۔ حسبِ معمول نیاز صاحب نے اس کی ورق گردانی کی اور کہا کہ اب دو تین دن بعد آئیے گا۔ میں تین دن بعد گیا تو انھوں نے وہ مضمون میرے سامنے رکھ دیا اور کہا کہ میں نے اس کے شروع میں ایک صفحہ خود لکھ دیا ہے، اسے پڑھ لیجیے تو بتاؤں۔ میں نے یہ صفحہ بھی پڑھ لیا اور اپنے لکھے ہوئے مضمون کے صفحات بھی دیکھ لیے۔ مضمون میں اِدھر اُدھر اصلاح کر دی گئی تھی، باقی ویسا ہی تھا جیسا میں نے لکھا تھا۔ میں دیکھ چکا تو نیاز صاحب بولے: "آپ نے مضمون تو اچھا لکھا ہے اور میں نے جو عنوان آپ کو بتایا تھا اُس کے ہر پہلو کا اس میں احاطہ کر لیا گیا ہے لیکن قاری اسے پڑھ کر یہ محسوس کرے گا کہ اس شخص نے انگریزی کی چند کتابیں پڑھ کر مضمون لکھ دیا ہے اور اس میں ORIGINALITY کہیں سے پائی نہیں جاتی۔ میں نے اسی لیے ایک صفحے کا اضافہ کر دیا ہے۔" اب جو میں نے مضمون دوبارہ پڑھ کر غور کیا تو اندازہ ہوا کہ میرا مضمون، اضافہ شدہ صفحے کے بغیر، واقعی ایک ننگی بوچی عورت کی طرح تھا جسے نیاز صاحب کے لکھے ہوئے ایک صفحے نے، جس میں اُنھوں نے عربی، فارسی اور اردو زبانوں میں ادب کے مفہوم کی وضاحت کی تھی (اگرچہ اختصار سے) لباسِ حریر و پرنیاں پہنا دیا ہے۔ میرے دل میں اردو رسائل کے ایڈیٹروں کے متعلق اُس وقت تک یہ خیال جاگزیں تھا کہ یہ حضرات عام طور سے انگریزی یا تو بالکل نہیں جانتے، یا جانتے بھی ہیں تو بہت کم۔

نیاز صاحب نے جب پہلے پہل مجھے انگریزی کے کتابچے دے کر مضمون لکھنے کے لیے کہا تھا تو مجھے یہ خیال ہوا تھا کہ وہ انگریزی کتابوں کا بھی برابر مطالعہ کرتے رہتے ہیں اور ایسی کتابیں یا کتابچے خرید بھی لیتے ہیں جن کی مدد سے نگار میں نئے نئے موضوعات پر علمی مضامین شائع ہوتے رہیں۔ لیکن جب انھوں نے مجھے اپنا لائبریری کارڈ دے کر انگریزی کے دو ناقدوں کے نام بتائے اور کہا کہ انھیں اور دوسرے ناقدوں کی کتابیں پڑھ کر مضمون لکھیے تو مجھے پہلی مرتبہ یہ محسوس ہوا کہ نیاز صاحب فارسی، عربی، ترکی ادب ہی سے نہیں بلکہ انگریزی ادب سے بھی کتنے واقف ہیں۔

اُسی زمانے میں لکھنؤ میں نیا نیا ریڈیو اسٹیشن قائم ہوا تھا اور مجھے بھی کبھی کبھی کسی "بات چیت" (TALK) کے لیے بلا لیا جاتا تھا۔ ایک مرتبہ ریڈیو والوں نے لکھنؤ کے کچھ محلّوں کے بارے میں فیچر FEATURE لکھوانا شروع کیے۔ مجھ سے بھی ایک فیچر لکھنے کے لیے کہا گیا، مگر معلوم نہیں کیوں، لکھنؤ کے چوک پر! یہ فیچر لکھنے کے لیے میں نے چوک کے اکبری دروازے سے گول دروازے تک کئی بار چکر لگائے۔ اس کوچے کے پرانے رہ نوردوں سے رابطہ قائم کیا اور ان سے ایک ایک گلی اور ایک ایک مکان کے بارے میں معلومات حاصل کیے۔ اس تلاش و تفتیش کے بعد میں نے فیچر لکھا مگر مناسب یہ سمجھا کہ پہلے اسے نیاز صاحب کو دکھا دوں۔ یہ سوچ کر اُنھیں لکھا ہوا فیچر پیش کر دیا۔ ایک دن بعد اُن کی خدمت میں حاضر ہوا تو دیکھا کہ اُنھوں نے ایک علاحدہ کاغذ پر ایک پیراگراف فیچر کے شروع میں لگا دیا تھا۔ اُسے پڑھا تو پھر محسوس ہوا کہ فیچر اس پیراگراف کے بغیر کچھ مردہ سا تھا مگر نیاز صاحب کے ایک پیراگراف نے اُس میں جان ڈال دی ہے۔ اس سے دوسروں کے مضامین پر نیاز صاحب کی اصلاح کی خوبیوں کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

یہاں میں نگار کے ایک خاص نمبر اور اس کے مندرجات کا ذکر کرنا بھی ضروری سمجھتا ہوں۔ یہ نمبر ہے "اصحاب کہف نمبر" جو جنوری ۱۹۴۷ء میں شائع ہوا تھا۔ اس نمبر میں اصحاب کہف پر ایک ڈرامہ، انگریزی کے مشہور ادیب آسکر وائلڈ

کے خطوط بنام جلد وہ برنہارسٹ کا اردو ترجمہ اور دو تین دوسرے مضامین شامل ہیں۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری مدیر نگار پاکستان نے نگار کے نیاز نمبر حصہ دوم کے صفحہ ۱۳۰ پر لکھا ہے کہ "پورا نمبر نیاز فتح پوری کے زورِ قلم کا نتیجہ ہے۔" ان کے برعکس ڈاکٹر امیر عارفی نے اپنی فاضلانہ تھیسس "نیاز فتح پوری" کے صفحہ ۲۱۲ پر لکھا ہے کہ "ڈرامہ اصحاب کہف نمبر نیاز کا نہیں، اصباح الدین عمر کا تحریر کردہ ہے جسے نیاز نے اپنے نام سے منسوب کر لیا ہے۔" ڈاکٹر امیر عارفی نے صفحہ ۱ پر بھی اسی مطلب کا ایک انٹرویو مجھ سے منسوب کیا ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری کا دعوا قطعاً صحیح نہیں ہے لیکن ڈاکٹر امیر عارفی کو بھی مجھ سے انٹرویو لیتے وقت غالباً غلط فہمی ہو گئی اور یہ میری بد دیانتی ہو گی اگر میں اس کی تصحیح نہ کروں۔ ڈراما اصحاب کہف میں میرا کوئی حصہ نہیں ہے البتہ آسکر وائلڈ کے خطوط کا سارا ترجمہ میرا کیا ہوا ہے۔ اسی نمبر کے دوسرے مضامین "مسئلہ خلافت و امامت" اور "سائنس کی بعض دل چسپ معلومات" کے بارے میں میں کچھ نہیں بتا سکتا۔

محکمہ اطلاعات حکومت اتر پردیش میں "جرنلسٹ" کی حیثیت سے وابستہ ہو جانے کے بعد، سرکاری مصروفیتوں کے باعث، نگار کے لیے میرا لکھنا قریب قریب بند ہو گیا لیکن نیاز صاحب کی خدمت میں میری حاضری ختم نہیں ہوئی۔ ملازمت کی تقریباً ابتدا ہی میں مجھے لکھنؤ کے ایک محلے، نیا گاؤں مغرب، میں ایک مکان کرایے پر مل گیا۔ نیا گاؤں مغرب اور نیا گاؤں مشرق میں (جہاں نیاز صاحب کا گھر تھا) صرف ایک سڑک لاٹوش روڈ (اب گوتم بدھ مارگ) حائل ہے اور نیا گاؤں مغرب ہی میں میرے مکان سے کوئی پچاس ساٹھ قدم آگے نیاز صاحب کا پریس تھا جسے انھوں نے وصل بلگرامی صاحب سے خرید لیا تھا۔ دونوں محلوں کی قربت کی وجہ سے میں دفتر نگار میں حاضری دیتا رہتا تھا۔ کبھی خود نیاز صاحب کو سلام کرنے، نیاز صاحب کا پریس چونکہ میرے گھر سے کچھ ہی آگے تھا اس لیے نیاز صاحب کبھی کبھی صبح نو بجے کے قریب پریس جاتے ہوئے میرے یہاں آ جاتے تھے، مجھے دو چار منٹ کے لیے عزت بخشتے۔ کبھی کھڑے کھڑے بات کر لیتے اور کبھی دو چار منٹ کے لیے بیٹھ جاتے۔ محکمہ اطلاعات

میں ہر اخبار اور جریدے کی دو دو کاپیاں بھیجنا قانوناً ضروری ہیں۔ نیاز صاحب نگار کے پرچے ڈاک سے وہاں بھیج دیتے تھے مگر محکمے سے کبھی کبھی نوٹس پہنچتا کہ فلاں مہینے کا پرچہ نہیں ملا تو وہ اپنے ساتھ نگار کے دو پرچے لیے ہوئے آتے اور کہتے "دیکھیے صاحب! آپ کے محکمے نے پھر مجھ سے پرچے طلب کیے ہیں حالاں کہ میں بھیج چکا ہوں۔ بہرحال، یہ دو پرچے لیتے جائیے مگر رسید مجھے لاکر دیجیے گا۔" میرے ملازم ہونے کے بعد ہی دوسری جنگ عظیم چھڑ گئی۔ اُس وقت تک ہر محکمے کے افسرانِ اعلا اور نہایت ضروری اسٹاف گرمیوں میں نینی تال چلا جاتا تھا۔ اتفاق سے میں بھی اس "نہایت ضروری اسٹاف" میں شامل کر لیا جاتا تھا اور اس طرح مجھے بھی دو تین سال تک برابر نینی تال جانا پڑا تھا۔ غالباً ۱۹۴۱ء کی بات ہے کہ نینی تال ہی میں مجھے نیاز صاحب کا خط ملا کہ نگار کا "جنگ نمبر" نکال رہا ہوں، آپ اس جنگ کے کسی دو پہلوؤں پر مضامین بھیجیے، دو نہیں تو کم سے کم ایک۔ محکمے میں میرا کام ہی مضامین لکھنا اور محکمہ جاتی جریدہ نکالنا تھا۔ یہ تو مجھے یاد نہیں کہ تعمیلِ ارشاد میں میں نے دو مضمون لکھے یا ایک مگر اتنا ضرور یاد ہے کہ اس مرتبہ میں نے مضمون کے شروع میں اپنا نام لکھ دیا تھا اور میرے نام سے وہ مضمون شائع بھی ہوا۔ البتہ اس کا کوئی معاوضہ مجھے نہیں ملا اور نہ میں اس کا طالب ہوا۔ اس سے مجھے خیال ہوتا ہے کہ نیاز صاحب جس مضمون کو خرید لیتے تھے یعنی اس کا معاوضہ دے دیتے تھے اس کے لیے ضروری تھا کہ وہ اصل مضمون نگار کے نام سے شائع ہو۔ البتہ جس کا معاوضہ نہیں دیتے تھے وہ ضرور صاحب مضمون کے نام سے شائع ہوتا تھا۔ میں نے اس بارے میں نیاز صاحب سے کبھی کوئی سوال نہیں کیا لیکن میرا خیال یہی ہے۔

یہاں تک تو میں نے پڑھنے لکھنے کے بارے میں نیاز صاحب سے اپنی نیازمندی کا ذکر کیا ہے مگر ایک مدت تک حاضری دیتے دیتے اُن کی گھریلو زندگی سے بھی مجھے کچھ واقفیت ہو گئی تھی۔ یہی ۳۶-۱۹۳۵ء کا زمانہ تھا کہ ایک دن نیاز صاحب نے مجھ سے کہا کہ میں شوکت اور مجدد کو فارسی کا امتحان دلا کر انگریزی میں ہائی اسکول کا امتحان دلانا چاہتا ہوں۔ میں چاہتا ہوں کہ آپ اِن دونوں کے لیے ایک عمر رسیدہ، نیک اور ہوشیار ٹیچر تلاش کر دیجیے جو انھیں انگریزی پڑھا

دیا کرے۔ مجدد کے بارے میں مجھے پہلے ہی سے معلوم تھا ـــــــ اور نیاز صاحب ہی مجھ سے بتا چکے تھے ـــــــ کہ مجدد نیاز صاحب کے ایک قریبی دوست کا "جو سرحد کے رہنے والے ہیں، لڑکا ہے جسے وہ اُس کے والدین سے مانگ لائے ہیں اور اب اسے اپنے ہی ساتھ رکھیں گے۔ انھوں نے یہ بھی بتا دیا تھا کہ میں شوکت کے ساتھ (شوکت اُن کی دوسری بیوی کی اکلوتی لڑکی اور نیاز صاحب کی بڑی چہیتی بیٹی تھی) اُس کی شادی کر دوں گا۔ اِس گفتگو کے بعد جب بھی میں نیاز صاحب کے پاس گیا انھوں نے ٹیچر کے بارے میں دریافت کیا۔ میں نے جب دوسری یا تیسری مرتبہ اپنی ناکامی کا ذکر کیا تو کہنے لگے" ارے صاحب، امتحان قریب آ گیا ہے اور اُن کی پڑھائی کا نقصان ہو رہا ہے اس لیے جب تک کوئی معقول ٹیچر نہیں ملتا ان دونوں کو انگریزی پڑھا دیا کیجیے"۔ میں نے مہینہ، ڈیڑھ مہینے شوکت اور مجدد دونوں کو انگریزی پڑھائی اور پھر ایک ٹیچر مل گیا۔ نیاز صاحب نے مجھے اِس "پڑھائی" کے عوض میں بھی کچھ دینا چاہا مگر میں نے اس بار صاف انکار کر دیا اور کہا کہ اس کام کے لیے تو میں کچھ نہ قبول کروں گا۔ نیاز صاحب، یہ محسوس کر کے کہ اصرار کرنا بے کار ہے، خاموش ہو گئے۔ شوکت سے نیاز صاحب کو غیر معمولی محبت تھی۔ وہ اُسے اپنے سے جدا ہی نہیں کرنا چاہتے تھے۔ اسی لیے مجدد کو، جن کا پورا نام غلام مجدد خاں تھا، مگر نیاز صاحب نے اُسے "نہایت غیر شاعرانہ" قرار دے کر مجدد نیازی کر دیا تھا، اپنے ساتھ لے آئے تھے۔ بالآخر دونوں کی شادی ہو گئی۔ مجدد کی آواز اچھی تھی۔ نیاز صاحب نے اُنھیں باقاعدہ موسیقی کی تعلیم بھی دلائی اور آل انڈیا ریڈیو لکھنؤ میں ملازم رکھا دیا جہاں وہ بعد میں میوزک پروڈیوسر ہو گئے۔ مجدد کا لکھنؤ ہی میں ۱۹۶۲ء میں انتقال ہو گیا۔ شوکت اور مجدد کے تین بچے ہوئے۔ جاوید، جواد اور ایک لڑکی فرحت جہاں۔ لیکن چوتھے بچے کی ولادت کے وقت زچہ اور بچہ دونوں کا انتقال ہو گیا۔ نیاز صاحب کو شوکت کے مرنے کا بے انتہا قلق ہوا اور اس کی وفات کے بعد انھوں نے اپنے اڈیٹوریل "ملاحظات" کے تحت جو کچھ لکھا وہ حقیقت میں ایک نثری مرثیہ ہے اور ان کے دلی جذبات کا ترجمان۔

نیاز صاحب نے شوکت کی والدہ کے انتقال کے بعد اپنی چھوٹی سالی یعنی شوکت کی چھوٹی خالہ، گلزار بیگم، سے جو بیوہ ہو گئی تھیں شادی کر لی اور ۱۹۳۸ء میں انھیں کے بطن سے نیاز صاحب کے بڑے بیٹے، سرفراز محمد خاں اور ۱۹۴۱ء میں ان کے چھوٹے بیٹے ریاض محمد خاں پیدا ہوئے۔ پہلی دو بیویوں سے لڑکا کوئی نہیں ہوا تھا مگر باوجود اس کے کہ سرفراز اور ریاض اُن کے لڑکے تھے اور بڑھاپے کی اولاد بھی، شوکت کے بچوں کے ساتھ نیاز صاحب کی محبت میں کوئی فرق نہیں آیا۔ وہ دوپہر کے کھانے کے وقت شوکت کے بڑے لڑکے جاوید کا انتظار کیا کرتے تھے کہ اسکول سے آجائے تو اس کے ساتھ کھانا کھائیں۔ شوکت کی لڑکی ان بچوں میں انھیں سب سے زیادہ عزیز تھی۔ نیاز صاحب کے دونوں لڑکے اور شوکت کے بچے قریب قریب ہم عمر تھے بلکہ شوکت کا بڑا لڑکا جاوید ان سب سے عمر میں زیادہ تھا۔ رشتے میں یہ بچے ماموں بھانجے تھے مگر ہم عمر ہونے کی وجہ سے سب بھائی بہن کی طرح رہتے اور آپس میں کھیلتے۔ کھیل کھیل میں بھائی بھائی اور بھائی بہن میں کبھی وقتی طور سے لڑائی بھی ہو جاتی، پھر جلد ہی میل ہو جاتا۔ مگر نیاز صاحب، شوکت کی لڑکی فرحت کو اس قدر چاہتے تھے کہ اگر جاوید، جواد، سرفراز اور ریاض میں کسی سے بھی اس کی لڑائی ہو جاتی اور زیادتی فرحت ہی کی ہوتی تب بھی نیاز صاحب [illegible] جب [illegible] نیاز صاحب کے تعلقات [illegible] حضرت گنج [illegible]

[illegible]

اور نیچے ہی بیٹھ جاتے۔ نیاز صاحب کے [illegible] خراب ہونے لگی تھی

لیے زینے پر چڑھنا ان کے لیے دشوار تھا۔ شوکت کے بچے نانا کے منتظر رہتے تھے اور جیسے ہی نیاز صاحب وہاں پہنچے مجدد اُن کی بیوی اور بچے نیچے اُتر آتے اور نیاز صاحب ان سے کچھ دیر باتیں کرنے کے بعد اپنے گھر چلے آتے۔

مجدد نے دوسرا مکان کیوں اور کب لیا، اس کی داستان مجدد کی دوسری شادی سے شروع ہوتی ہے۔ نیاز صاحب نے مجدد کو اپنا داماد ہی نہیں بیٹا بھی بنا یا تھا۔ چنانچہ جب بیٹی شوکت کی وفات کی کچھ مدت بعد اُنھیں مجدد کی دوسری شادی کی فکر ہوئی اور بالآخر سنہ [illegible]ء میں ایک جگہ اُن کی دوسری شادی ہو گئی۔ نیاز صاحب نے بڑا پُرتکلف ولیمہ کیا۔ شادی کے بعد مجدد کی دوسری بیوی سب کے ساتھ نیاز صاحب ہی کے مکان میں رہنے لگیں لیکن رفتہ رفتہ ساس بہو یعنی نیاز صاحب کی اہلیہ اور مجدد کی اہلیہ میں اَن بن شروع ہو گئی۔ نوبت یہ پہنچی کہ مجدد نے الگ رہنے کا فیصلہ کر لیا اور سنہ ۱۹۶۱ء کے آخر میں، نیاز صاحب کے کراچی روانہ ہونے سے تقریباً آٹھ دس مہینے پہلے، وہ اپنی دوسری بیوی اور بچوں کو لے کر کرایے کے مکان میں اُٹھ آئے۔ لیکن اس کے بعد بھی نیاز صاحب اور مجدد ایک دوسرے سے ملتے رہے اور جب نیاز صاحب کراچی جانے لگے تو انھوں نے اپنے مکان کی کنجی اُنھیں یہ کہہ کر دے دی کہ اب تمھیں لوگوں کو اس مکان میں رہنا ہے۔

کراچی چلے جانے کے بعد بھی نیاز صاحب شوکت کے بچوں سے خط کتابت کرتے رہتے تھے۔ ایک خط میں انھوں نے لکھا تھا کہ تمنا ہے تم لوگوں کو ایک بار اور دیکھ لوں۔ ان بچوں سے نیاز صاحب کی تیسری بیوی یعنی شوکت کی خالہ بھی بدستور محبت کرتی رہیں۔ کراچی سے اُن کے خطوط پہلے بھی آتے تھے اور اب بھی آتے ہیں جب کہ ان کی صحت بہت خراب ہو چکی ہے۔ یہی نہیں، نیاز صاحب کے دونوں لڑکے، سرفراز اور ریاض، ان بچوں کو، خاص کر زحمت کو، بہت چاہتے ہیں۔ سرفراز اُن سے ملنے ایک مرتبہ اور ریاض دو مرتبہ، لکھنؤ آئے۔ مجدد کا انتقال ۱۰ نومبر سنہ [illegible]ء کو ہوا۔ اُن کے لڑکوں نے کراچی تار بھیجا جس دن تار ملا ریاض کے ایک بچے کی سالگرہ تھی۔ ریاض نے سالگرہ کی تقریب ملتوی کر دی

اور اسپشل وینا لے کر ایک ہفتے کے لیے لکھنؤ آئے۔ ریاض اُس وقت تک کراچی ہی میں رہتے تھے۔ سرفراز، ڈاکٹری پاس کر کے امریکہ جا چکے تھے اور آج کل وہاں کے ایک اسپتال میں سینیر ڈاکٹر ہیں۔ ریاض بھی اب امریکہ چلے گئے ہیں۔

اب اس کے بعد مجدد کا یہ بیان سنیے جو انھوں نے ڈاکٹر امیر عارفی کو ایک انٹرویو میں دیا اور جو امیر عارفی صاحب کی کتاب صفحہ ۵۸ پر شائع ہوا ہے۔ مجدد کا بیان ہے کہ نیاز صاحب کے تیسرے عقد کے

"سوا سال بعد نیاز صاحب کے اولاد نرینہ پیدا ہوئی، پہلے سرفراز اور دوسرے سال ریاض۔ اس کے بعد میرے بچوں اور شوکت کے ساتھ نیاز صاحب کا رویہ یک دم بدل گیا جس کا مجھے اور شوکت کو شدید احساس تھا۔"

غالباً اسی انٹرویو کی بنیاد پر ڈاکٹر امیر عارفی کو اپنی کتاب کے صفحہ ۴۹ پر یہ لکھنا پڑا کہ "اصل فساد کی ابتدا اُن کی (یعنی نیاز صاحب کی) تیسری شادی سے ہوتی ہے۔" اور پھر صفحہ ۵۸ پر یہ بھی کہ "نیاز اور شوکت و مجدد میں اختلاف کی بنیاد گھر کے چھوٹے چھوٹے بچوں کے جھگڑے تھے جو آہستہ آہستہ نازک صورت اختیار کرتے چلے گئے۔" مجدد نے اپنے انٹرویو میں یہ رویہ کیوں اختیار کیا، اس کی وجہ یہی ہو سکتی ہے کہ اُن کا دل نیاز صاحب سے صاف نہیں رہ گیا تھا۔ مگر میں نے جو کچھ لکھا ہے اس میں سے کچھ تو میرے ذاتی علم میں پہلے سے تھا، پھر بھی میں نے احتیاطاً مجدد اور شوکت کے بچوں سے بھی اس کی مزید تصدیق کر لی ہے۔ یہ بچے آج بھی اپنی چھوٹی نانی اور سرفراز و ریاض کی تعریف کرتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ "اصل فساد کی ابتدا" نیاز صاحب کی تیسری شادی سے نہیں بلکہ مجدد کی دوسری شادی سے ہوتی ہے۔ اپنی بیوی کے زیر اثر مجدد کا نیاز صاحب کے ساتھ وہ رویہ نہیں رہا جو شادی سے پہلے تھا اور دھیرے دھیرے حالات اتنے خراب ہو گئے کہ نیاز صاحب کو نگار کے نیاز نمبر حصہ اول میں یہ لکھنا پڑا کہ "میری زندگی کا یہ دردناک تجربہ ۱۹۶۱ء سے شروع ہوا۔" یہاں یہ بھی بتا دوں کہ سرفراز کے پیدا ہونے کے تین سال بعد ریاض پیدا ہوئے نہ کہ دوسرے سال۔ نیاز صاحب

کو یوم جمہوریۂ ہند ۱۹۶۲ء کے موقع پر نہ کر (ڈاکٹر امیر عارفی کے بہ قول) اپریل ۱۹۶۲ء میں "پدم بھوشن" کا اعزاز ملا۔ مرزا جعفر علی خاں اثر لکھنوی کو بھی اسی دن "پدم بھوشن" کے اعزاز سے نوازا گیا تھا۔

"پدم بھوشن" کا اعزاز ملنے کے چھے مہینے بعد نیاز صاحب پاکستان چلے گئے اور نگار پاکستان (نیاز نمبر۔ حصۂ اول) میں اپنے جانے کی وجہ یہ لکھی کہ "چوں کہ میری رفیقۂ حیات اور اپنے دو چھوٹے بچوں کا مستقبل بھی میرے سامنے تھا اور مجھے یقین تھا کہ میرے بعد اُن کو سخت تکالیف کا مقابلہ کرنا پڑے گا اس لیے میرے لیے اس کے سوا کوئی چارۂ کار نہ تھا کہ ان کو لے کر پاکستان چلا آؤں۔" روانگی سے قبل اسی قسم کی بات انھوں نے مجھ سے بھی کی تھی میرے دریافت کرنے پر انھوں نے یہ بھی بتایا کہ اپنا پریس تو انھوں صدیق بک ڈپو کے مالک صدیق صاحب کے ہاتھ فروخت کر دیا ہے اور اپنے مطبوعات، نسیم انہونوی صاحب کو جنھیں نیاز صاحب سے ۲۰ برس سے نیاز حاصل تھا [نسیم صاحب کے ماہانہ رسالے کا نام، جو وہ خواتین کے لیے نکالنا چاہتے تھے، نیاز صاحب ہی نے "حریم" تجویز کیا تھا اور چالیس برس سے زیادہ کی مدت سے وہ اسی نام سے شائع ہو رہا ہے۔ "حریم" کی پہلی اشاعت کو بھی نیاز صاحب نے مرتب کیا تھا۔] نسیم صاحب نے مطبوعات نگار کی قیمت نیاز صاحب کو دے دی تھی اور نگار کی فائلیں رفتہ رفتہ کراچی بھجوا دی تھیں۔ نیاز صاحب نے اپنے کتب خانے کی بیشتر کتابیں البتہ قادیان کے احمدیہ کتب خانے کو تحفۃً بھیج دی کیوں کہ وہ اُس وقت تک احمدی عقاید اور احمدی حضرات سے بہت متاثر ہو چکے تھے اور اپنے ایک مضمون میں بھی ان کی بہت کچھ ہم نوائی کر چکے تھے۔

یہ ہیں جناب نیاز فتح پوری میری نظر میں۔ غالب کو اپنی زندگی میں نہیں اپنے بعد اپنے اشعار کی شہرت کا یقین یا گمان تھا۔ لیکن نیاز اس معاملے میں غالب سے خوش قسمت تھے کہ ان کی حیات ہی میں اُنھیں ہندستان و پاکستان گیر شہرت حاصل ہو گئی تھی، اپنے تصنیفات اور اپنے اسلوب نگارش ہی کی وجہ سے نہیں

بقیہ صـ ۳۵ پر)

رشید حسن خاں
۹۔ ڈی سی، گوائر ہال
دہلی یونیورسٹی، دہلی

# نیاز اور آزادیِ فکر

ایسے لوگوں کی تعداد کچھ کم نہیں، جنھوں نے اس صدی میں، کسی خاص موضوع یا بعض موضوعات میں درجۂ کمال حاصل کیا ہو، اور ان موضوعات کی نسبت سے پایدار شہرت کو اپنی یادگار کے طور پر چھوڑ گئے ہوں، لیکن ایسے لوگوں کی تعداد کم ہے، جنھوں نے ناموری کے ساتھ ساتھ، اپنے عہد کو اس طرح متاثر کیا ہو کہ جس نسل نے اُس عہد میں شعور کی آنکھیں کھولی ہوں، اس کی ذہنی تربیت اور بالیدگیِ شعور میں اُن کی تحریروں کے اثرات کارفرما رہے ہوں۔ کوئی بھی منصف مزاج اور صاحبِ نظر جب بھی اِن لوگوں کو یاد کرے گا، تو اس مختصر فہرست میں نیاز فتح پوری کا نام شامل کرنے پر اپنے آپ کو مجبور پائے گا۔

نیاز کی اہم تحریروں کا بالاستیعاب مطالعہ کیا جائے، تو معلوم ہوگا کہ،

۱۔ اُن کا ایک حصّہ چونکا دینے والے مذہبی مباحث سے متعلق ہے۔

۲۔ دوسرا قابلِ ذکر حصّہ وہ ہے جس میں زبان و بیان کے مباحث اِس طرح معرضِ بیان میں آئے ہیں کہ اُن میں بھی وہی رنگ اور وہی انداز ہے جو ادبی اور لسانی شعور کو ایک طرح کی کشمکش سے دوچار کر دیتا ہے۔

۳۔ اِن مذہبی اور ادبی تحریروں سے مجموعی طور پر ایسے شعور کی آبیاری ہوتی ہے، جو ادبی تحقیق کے فروغ میں معاون بنتا ہے۔ میری نظر میں یہ تین اہم پہلو ہیں نیاز کی تحریروں کے، اور ان تحریروں کے اثرات کے۔ اس مضمون میں انھی تینوں

پہلوؤں پر، اسی ترتیب کے ساتھ، گفتگو کی گئی ہے۔ میں یہ واضح کردوں کہ یہاں بحث اس سے نہیں کہ نیاز کی تحریروں میں جو مسائل زیرِ بحث آئے ہیں، اُن میں غلط اور صحیح کا تناسب کیا ہے۔ موضوعِ بحث یہاں یہ ہے کہ نیاز کی ایسی تحریروں نے کس طرح اور کس قدر اپنے عہد پر اثر ڈالا اور نئے شعور کی تربیت میں حصّہ لیا۔

اصل بحث سے پہلے، چند ضمنی باتوں کی طرف آپ کی توجہ مبذول کرانا چاہوں گا۔

نیاز درسِ نظامی کے طالب علم رہے تھے، یعنی ابتدائی مذہبی تعلیم انھوں نے باضابطہ پائی تھی۔ اس طرح مدرسے کی فضا، نصابِ تعلیم اور طریقۂ تعلیم کے اثرات کو براہِ راست دیکھا اور سمجھا تھا۔ یہ بھی محسوس کیا تھا کہ ان مدرسوں میں تعلیم پانے والے ذہین طالب علموں پر کیا گزرتی ہے اور وہ کن ذہنی کیفیتوں سے دوچار ہوتے ہیں۔ اس بنا پر، ایسے مباحث کے سلسلے میں مخاطب کی حیثیت سے، درسِ نظامی سے تعلق رکھنے والے طلبہ کا یہ طبقہ بھی اگر ان کے ذہن میں رہا ہو، تو اس پر تعجب نہیں ہونا چاہیے۔

یہاں پر، مزید گفتگو سے پہلے، یہ بات بھی واضح ہوجانا چاہیے کہ یہ کہنا صحیح نہیں ہوگا کہ مذہبی مسائل پر بحث کرنے کا خیال اُن کو نگار کے اجرا کے بعد آیا، اور اس سے یہ مطلب لیا جائے کہ یہ سارا معاملہ محض صحافتی سرگرمیوں کا ایک حصّہ تھا۔ اگر انھوں نے درسِ نظامی کے تحت ابتدائی تعلیم حاصل نہ کی ہوتی، تو اُس صورت میں یہ بات کہی جاسکتی تھی۔ اصل تصوّر تو اُن کے ذہن میں، تجربے کی صورت میں محفوظ تھا۔ جب ایک وسیلۂ اظہار ہاتھ آیا، تو اُس وقت یہ بحثیں شروع ہوئیں۔

ایک بات اور: اُن کے جو حالاتِ زندگی ہمارے سامنے ہیں، اُن سے معلوم ہوتا ہے کہ اُن کے یہاں تجارتی سوجھ بوجھ بلا کی تھی، وہ ادبی صحافت کے تقاضوں سے خوب واقف تھے اور ساتھ ہی ساتھ اُن کے مزاج میں "چھیڑ چلی جائے" سے لطف اندوز ہونے کا بھی رجحان کارفرما رہتا تھا، جو ترقی پاکر، آدابِ صحافت اور ہنگامۂ بازاری کا ایک حصّہ بن گیا تھا۔ اس طرح یہ لازم تھا کہ مخاطب کا دائرہ وسیع ہو۔ یوں خالص علمی مسائل کے لیے بھی انھوں نے ایسا اندازِ بیان اختیار کیا جس

کا انداز خواہ ویسا علمی نہ ہو جیسا ان مباحث کا ہونا چاہیے، مگر وہ اوسط درجے کے لوگوں کے لیے اجنبی نہ ہو۔ یہ عملی پہلو تھا اُس اندازِ فکر کا۔ اس کے بغیر نگار جاری نہیں رہ سکتا تھا، اور نگار کے بغیر کسی بحث کو اُٹھانا مشکل تھا۔ اِس لیے ان کی تجارتی سوجھ بوجھ، خالص علمی مسائل کو اس طرح بیان کرنا کہ روایتی انداز بحث ونظر کا معیار برقرار نہ رہے، اور اس سلسلے میں بعض دوسرے معاملات کے اعتراف کے ساتھ ساتھ، یہ بات ذہن میں ضرور ملحوظ رہنا چاہیے کہ ان سب کے بغیر ایک ایسے رسالے کو اتنی طویل مدت تک جاری نہیں رکھا جا سکتا تھا۔ اس سے مقصود اُن بعض معاملات کا جواز ثابت کرنا نہیں، جو قابلِ اعتراض ہو سکتے ہیں اور قابلِ اعتراض تھے۔ مقصود صرف یہ ہے کہ صورتِ حال کو صحیح طور پر سمجھ لیا جائے اور اجزا کو الگ الگ کر کے دیکھا جائے، تاکہ صحیح طور پر نتائج نکالے جا سکیں۔

ان چند ابتدائی معروضات کے بعد، اب میں اس بحث کے پہلے حصے کو شروع کرتا ہوں، یعنی ان کی مذہبی تحریروں کے اثرات نے جس طرح اُس عہد کے نئے ذہنوں کو متاثر کیا تھا۔ نیاز کی تحریروں سے متاثر ہونے والوں کی بڑی تعداد تھی، جن میں جدید تعلیم یافتہ لوگ، جدید تعلیم پانے والے نوجوان اور درسِ نظامی کے طالب علم بھی شامل تھے۔ میرے لیے یہ ممکن نہیں کہ اس نسبتاً مختصر تحریر میں ان سب لوگوں کو موضوعِ بحث بنا سکوں اور اثرات کا جائزہ لے سکوں، اسی بنا پر میں نے آخر الذکر طبقے کو منتخب کیا ہے اس جائزے کے لیے۔ اس ترجیح کی وجہ یہی ہے کہ نیاز نے خود بھی درسِ نظامی کے طالب علم کی حیثیت سے پہلی بار ان مسائل کو محسوس کیا تھا، اس لیے یہ بعید از قیاس نہیں کہ یہ گروہ اُن کے ذہن اولین مخاطب کی حیثیت سے آیا ہو۔ میں اس داستان کو اپنے حوالے سے بیان کرنا چاہوں گا۔ اس بیان میں ایک فرد اور ایک علاقے کا تعین ہے، لیکن یہ عرض کر دوں کہ ہندستان کے بہت سے علاقوں میں یہی صورتِ حال کارفرما تھی اور افراد اسی طرح اثر قبول کر رہے تھے۔

(۱)

روہیل کھنڈ کے علاقے میں ۱۹۴۷ء سے پہلے تک عربی مدارس کی تعداد اچھی

خاص تھی۔ ہر شہر میں دو، تین یا اس سے زیادہ مدرسے ضرور تھے۔ میرے شہر شاہ جہاں پور میں عربی کے چار مدرسے تھے، جہاں باقاعدہ درس نظامی کی تعلیم دی جاتی تھی۔ اس شہر میں دینی تعلیم کو فروغ ملا تھا اُس زمانے سے، جب بانیِ درسِ نظامی مُلا نظام الدین فرنگی محلی کے جلیل القدر صاحب زادے مولانا عبد العلی بحر العلوم لکھنؤ سے ترکِ وطن کر کے، شاہ جہاں پور تشریف لائے تھے۔ یہاں اُن کا قیام تقریبًا بیس سال تک رہا۔ مولانا کے دم قدم سے اس شہر میں عربی تعلیم نے بہت فروغ پایا۔

ان سب عربی مدرسوں کا احوال کم و بیش ایک سا تھا۔ عربی کی تعلیم اس طرح دی جاتی تھی کہ ذہن کی بیش تر صلاحیت صرف و نحو کی غیر ضروری کتابوں کو پڑھنے اور رٹنے میں صرف ہو جایا کرتی تھی۔ اُس کے بعد منطق کی بھول بھلیوں میں بہت کچھ پھرنا پڑتا تھا۔ نصاب میں شامل زیادہ کتابیں ایسی تھیں جو پُرانے متنوں کی شرحیں تھیں۔ مختصر سا متن، اس کی طویل شرح۔ ہر شرح پر مفصّل حاشیہ موجود، بعض شرحوں کے ساتھ کئی کئی حواشی، طلبہ کے لیے ضروری تھا کہ وہ اِن سب کو دیکھیں اور لفظی بحثوں میں کمال حاصل کریں۔ عبارت پڑھنا اچھی طرح آجاتا تھا، لیکن عربی میں چار جملے لکھنے کی صلاحیت پیدا نہیں ہو پاتی تھی۔ پچھلے پچاس برس اور سو برس میں کیا نئی دریافتیں ہوئی ہیں، اور پچھلے پانچ سو سال میں کتنی نئی کتابیں لکھی گئی ہیں، دنیا میں کیا ہو رہا ہے، خیال اور فکر نے کتنے نئے سوالات پیدا کیے ہیں، علم کی وسعت اور ترقی نے کتنے نئے موضوعات کو نمایاں کیا ہے؛ اِن مدرسوں کے طالب علم یعنی ہم لوگ عمومًا اِن سب امور سے ناواقف رہتے تھے۔ زندگی سے، گرد و پیش سے اور فکر و نظر کے نئے تقاضوں سے بے خبری گویا لازمۂ تعلیم بن کر رہ گئی تھی۔ بحثیں اس پر ہوتی تھیں کہ اس ضمیر کا مرجع کہاں ہے، اور فلاں لفظ کی اصل کیا ہے اور اس جملے کی ترکیبِ نحوی کیسے ہوئی اور یہاں کون سا منطقی مغالطہ ہے اور وہاں کون سی لفظی بحث ہے۔

اس سے ہٹ کر ایک صورتِ حال یہ بھی تھی کہ ہر مدرسہ کسی خاص جماعت سے تعلق رکھتا تھا، بریلوی، دیوبندی، اہلِ حدیث وغیرہ اور ایسے ہر مدرسے میں اس پر بہت زور دیا جاتا تھا کہ دوسرے فریقوں نے جو کچھ کہا ہے وہ ناقابلِ قبول

ہے۔ میں مدرسۂ بحر العلوم میں پڑھتا تھا۔ فقہ کی درمیانی کتابیں پڑھ رہا تھا اور بار بار ذہن میں طرح طرح کے سوالات پیدا ہوتے تھے، جن کو ڈر کے مارے استاد کے سامنے پیش نہیں کر سکتا تھا۔ میری سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ جب غلامی ہندستان میں ہے نہیں، تو ہم اُس کے مسائل کیوں پڑھیں، کہ اسے آزاد کیسے کیا جائے اور اُس کے ساتھ سلوک کیسا کیا جائے۔ یا مثلاً عقائد کی بحث میں بہت سی باتیں سمجھ میں نہیں آتی تھیں یہ سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ مسلمان اس قدر جلد کافر کیسے ہو جاتا ہے۔ یہ بھی سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ زمین گھومتی ہے یا نہیں گھومتی، اس کا تعلق دینی تعلیم سے کیا ہے اور آسمان کھلے کا ہے یا تانبے کا، اس کا تعلق عقائد سے کیا ہے۔ غرض ایسے بہت سے سوالات اُس زمانے میں ذہن میں پیدا ہوا کرتے تھے۔ ہم جن کتابوں کو نصاب میں پڑھتے تھے، اُن میں سے بیشتر کے متعلق ہم کو یہ نہیں معلوم ہوتا تھا کہ اِن کا مصنّف کون ہے اور وہ کس زمانے میں لکھی گئیں اور اگر دو سو برس یا پانچ سو برس پہلے لکھی گئی ہیں، تو کیا اُس کے بعد سے اب تک کوئی نئی بات اس سلسلے میں معلوم نہیں ہوئی؟ ہم اپنے گرد و پیش سے باخبر تھے اور دنیا کی وسعتوں سے ناآشنا۔

ساتھیوں میں نصف سے زیادہ طالب علم تو وہ ہوتے تھے جو آسام اور بنگال سے آتے تھے اور جن میں سے اکثر ذہانت سے خالی اور روشنیِ طبع سے محروم ہوتے تھے۔ وہ صرف سند لینے اور کسی مسجد کی پیش امامی کرنے کی اہلیت حاصل کرنے کے لیے آتے تھے۔ اُن کا کوئی مسئلہ نہیں تھا، لیکن باقی چند طالب علم، جو ذرا بھی "کیوں" اور "کیا" کے مارے ہوئے ہوتے تھے، وہ ہمیشہ ایک کشمکش کا شکار رہا کرتے تھے اور ذہن میں عجیب سے سوالات کو بجا کرتے تھے۔ زبان بند رہتی تھی، لیکن ذہن میں اُلجھنیں اپنا پیچ دار راستہ بناتی رہتی تھیں۔ ہم معمولی معمولی باتوں پر کفر کا فتوا سنا کرتے تھے اور سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ یہ کیسے ہو گیا۔ خیر، میں کیا اور میری بساط کیا، استاذ الاساتذہ مولانا شبلی نے اس سلسلے میں جگہ جگہ جو کچھ لکھا ہے، وہ اس دور میں مدرسوں کی فضا اور اندازِ تعلیم کی بہتر طور پر آئینہ داری کرتا ہے۔

میں مولانا شبلی کے دو مختصر سے اقتباسات پیش کیے دے رہا ہوں، جن سے میری باتوں کی زیادہ وضاحت ہو جائے گی۔ مولانا نے ایک جگہ لکھا ہے:

"ایک طرف تو ہمارے مولوی، مسلمانوں کے کافر بنانے میں مصروف ہیں اور اس کام میں وہ کوشش کرتے ہیں، جو صحابہ کافروں کے مسلمان بنانے میں کرتے تھے۔ دوسری طرف یورپ کی علمی فیاضیوں کا بادل، عالم پر آبِ حیات برسا رہا ہے۔ دنیا کی تمام قوموں کے مُردہ علوم، فنون، تاریخ اور یادگاریں زمین کے طبقے اُلٹ اُلٹ کر نکالے جا رہے اور دنیا کی نمائش گاہ، ان گم شدہ جواہرات سے اس طرح سجا دی گئی ہے گویا پچھلا زمانہ اُسی سروسامانی سے دوبارہ سامنے آ گیا ہے۔"

عربی کی قدیم کتابوں کو یورپ نے جس دل چسپی اور دیدہ ریزی کے ساتھ جدید اصولِ تدوین کے مطابق مرتب کر کے شائع کیا ہے، ایک مقالے میں اُس کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

"دنیا کو ہم سے اس کام کی توقع تھی، لیکن ابھی ہم کو اور ضروری کاموں سے فرصت کہاں ہے۔ حمد اللہ کے بعض ضروری مقامات اب تک حل ناشدہ ہیں۔ شرحِ ملّا کی ایک ضمیر کا مرجع اب تک متعین نہیں ہوا۔ اور خیر، یہ سب کام تو اٹھا رکھے جا سکتے تھے، لیکن شیعوں کی تکفیر تو بہرحال مقدم ہے اور گو وہابیوں کا استیصال اس قدر ضروری نہ ہو، لیکن آخر اُس کی اہمیت سے تو انکار نہیں ہو سکتا۔"

یہ عام صورتِ حال تھی عربی مدرسوں کی۔ ذہنوں پر پہرے بیٹھے ہوئے تھے اور فکر و نظر کی جولانیوں کے لیے اور نئے شعور کی کارفرمائیوں کے لیے گنجائش گویا نہیں تھی۔ ظاہر ہے کہ کسی ذہین طالب علم کے لیے اس فضا میں اطمینان اور تسکین کا حصول ممکن نہیں تھا۔ میں جب ۱۹۳۹ء کے اواخر میں مدرسے سے باہر نکلا ہوں، تب اردو کی بعض کتابیں پڑھنے کا موقع ملا، بعض رسالے دیکھے اور کچھ دنوں کے بعد اتفاق سے نگار کے بعض شمارے پڑھنے کو مل گئے۔ عربی مدرسوں کے طالب علم اردو کو کوئی مستقل زبان نہیں سمجھا کرتے تھے اور ایک حد تک حقارت کی نظر سے دیکھا کرتے تھے، اس لیے اردو ادبیات سے میری شناسائی مدرسے سے نکلنے کے بعد شروع ہوئی۔ نگار کے

اِن شماروں میں مذہبی معاملات سے متعلق بعض ایسی بحثیں پڑھیں، جن کو پڑھ کر پہلے اچنبھا ہوا۔ پھر غصّہ آیا اور اُس کے بعد یہ شوق پیدا ہوا کہ اس سلسلے کی دوسری بحثیں بھی پڑھی جائیں۔ اِس طرح تلاش شروع ہوئی اور جس قدر تحریریں ہاتھ آسکیں، اُن کو پڑھ ڈالا، ایک بار نہیں، ــــــ کئی بار۔ اِس کے بعد وہ سارے سوالات اچانک ذہن میں اُبھر آئے جو مدرسے کی تعلیم کے دوران پیدا ہوئے تھے اور جو اُس وقت یا تو زبان تک نہیں آپائے تھے، یا شافی جواب سے محروم رہے تھے ایک مشکل یہ ہوئی کہ ان سے ملتے جلتے کئی نئے اور زیادہ پریشان کن سوالات پیدا ہو گئے۔ یہ پہلا بھرپور حملہ تھا ایک سادہ اور صاف ذہن پر۔ کئی مہینے کے بعد ذرا سنبھلا اور غور کرنا شروع کیا۔ پھر یہ محسوس ہوا کہ جو کچھ ان مضامین میں لکھا گیا ہے، ممکن ہے وہ سب ٹھیک نہ ہو، لیکن یہ باتیں ہیں غور طلب۔ بس یہاں سے ذہن میں نئے سرے سے اور نئے انداز سے مسائل و معاملات کو سمجھنے کی اور دریافت کرنے کی لگن پیدا ہوئی یہ خیال جاگزیں ہوا کہ بہت سی حقیقتیں اور سچائیاں ہمیں پوری طرح یا اچھی طرح معلوم نہیں اور اِن کی صحیح صورت دیکھنے کے لیے بہت پڑھنا، بہت سوچنا اور بہت تلاش سے کام لینا ہوگا۔ یہ گویا تحقیق کے شعور کی پہلی کرن تھی جو ذہن پر پڑی اور دل میں اُتر گئی۔

میں نے تحقیق کے اصول اور آداب سیکھے شیرانی مرحوم کی تحریروں سے۔ اُس کے بعد قاضی عبدالودود اور ڈاکٹر عبدالستار صدیقی سے استفادہ کیا، اور سب سے آخر میں مولانا عرشی مرحوم سے فیض پایا؛ لیکن سب سے پہلے تحقیق کی طرف متوجہ کیا نیاز کی تحریروں نے۔ ان تحریروں نے تحقیق کی ضرورت کا احساس دلایا اور اُس کی اہمیت سے آشنا کیا، اور سب سے بڑھ کر یہ کہ اُس ذہنی کشمکش سے دوچار کیا، جو مکمل تسکین اور کامل اطمینان کا مطالبہ کرتی ہے اور اُس تشکیک سے ذہن کو آشنا کیا، جو تحقیق کی بنیاد بنتی ہے۔ اگر میں نے مدرسے سے نکلنے کے بعد اِن تحریروں کو نہ پڑھا ہوتا، میرے ذہن میں پہلے غصّہ، پھر جھنجلاہٹ اور پھر کشمکش نہ پیدا ہوئی ہوتی اور مزید غور و فکر کی ضرورت نہ محسوس کی ہوتی؛ تو اِس کا امکان تھا کہ ادبی تحقیق سے شناسائی نہ ہوتی۔
یہ عرض کر دوں کہ یہ داستان صرف ایک فرد کی نہیں، یہ سرگزشت اُس عہد

کے مجھ سے بہت سے نوجوانوں کی ہے۔ کتنے ہی قدامت کے مارے ہوئے ذہن نئی روشنی کی ضرورت سے آشنا ہوئے اور بہت سے پڑھنے والے اشتی ہوئی اور بڑھی ہوئی بہت سی باتوں پر ازسرِ نو غور کرنے کی ضرورت محسوس کرنے لگے۔ یہ عہد ساز کارنامہ تھا جو تاریخی حیثیت رکھتا ہے۔

یہاں ایک دل چسپ حقیقت کی طرف توجہ دلانا بے جا نہ ہوگا کہ جس چیز کو ادبی تحقیق کہتے ہیں، نیاز کو اُس سے ذہنی موانست نہیں تھی۔ انھوں نے مختلف شاعروں کے متعلق یا ادبی استفسارات کے متعلق جو کچھ لکھا ہے، اس کا ایک حصّہ ایسا بھی ہے جو تحقیق کے ذیل میں آتا ہے، اور یہ حصّہ اُن کی ایسی تحریروں کا کم زور پہلو ہے۔ کسی بھی کتاب یا تذکرے میں لکھے ہوئے کسی واقعے کو یا تاریخ کو وہ بے تکلف اور بے تامّل درج مضمون کر لیتے تھے اور اکثر حوالہ نہیں دیا کرتے تھے۔ میرا خیال یہ ہے کہ وہ اس حد تک تاثراتی تنقید کے زیرِ اثر رہتے تھے کہ اُن کا ذہن ایسے مواقع پر مزید تحقیق و تفحّص کی ضرورت محسوس نہیں کرپاتا تھا۔ یہ بات اس لیے لکھی گئی ہے کہ یہ دل چسپ حقیقت سامنے آسکے، کہ جس شخص کی تحریروں نے بہت سے لوگوں کے ذہن کو ادبی تحقیق کی طرف متوجّہ کیا، وہ خود عملی طور پر اس سے بے تعلق رہا۔

ایک مسئلہ یہ بھی ہے کہ کیا نیاز کی ایسی مذہبی تحریریں، جن میں نئے اندازِ نظر اور حقیقت پسندانہ طرزِ فکر پر زور دیا گیا ہے اور پرانی تعبیروں، تشریحوں اور تفسیروں کی نفی کی گئی ہے، کیا وہ از اوّل تا آخر صرف اصل حقیقت کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کا نتیجہ تھیں؟ اس کے متعلق مختلف رائیں ظاہر کی گئی ہیں۔ کچھ لوگوں نے ایسی تحریروں کو ایک جویاے صداقت اور متلاشیِ حقیقت کے درمند دل اور بیدار ذہن کا نتیجہ قرار دیا ہے اور کچھ لوگوں کا یہ خیال رہا ہے کہ اِس میں ایک بڑا حصہ اُن کی صحافتی اور تجارتی مصلحتوں کا بھی تھا۔ وہ گرمیِ بازار کے لیے ایسے سامان مہیّا کرتے رہتے تھے اور ایسی بحثیں چھیڑتے رہتے تھے جن سے اُن کو فضا بنائے رکھنے میں مدد ملتی تھی، نگار کی شہرت اور اشاعت بڑھتی تھی، خود اُن کی کتابوں کی مانگ رہتی تھی اور اُن کی علمی اور ادبی شخصیت کا جادو

سر چڑھ کر بولتا رہتا تھا ـــــ ان کی تحریروں میں جو طاقت اور اثر ہے، اس کے پیشِ نظر یہ کہنا بہت مشکل معلوم ہوتا ہے کہ یہ تحریریں ایک ایسے شخص کے قلم سے نکلی ہیں جس کا مقصود محض ہنگامہ آرائی اور صرف تجارتی گرم بازاری تھا۔ ان تحریروں میں علمیت کی جو شان ہے، استدلال کا جو منطقی انداز ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ہمدردی کے ساتھ اور تعلقِ خاطر کے ساتھ حقائق کو سمجھنے کی جس طرح کوشش کی گئی ہے، ان عناصر نے ایسی تحریروں کی وقعت میں اضافہ کیا ہے اور ان میں دوسروں کو متاثر کرنے کی بے مثال کیفیت تہہ نشیں کر دی ہے۔ صرف تجارتی اغراض کی خاطر جو کچھ لکھا جاتا ہے اس میں ظاہری سطح پر علمیت کا انداز تو آ سکتا ہے لیکن بات کیسے پیدا ہو سکتی ہے کہ وہ ایک عہد کو اور اس عہد کے پڑھے لکھے لوگوں کے ذہنوں کو بے طرح متاثر کر سکیں۔ دوسری طرف اُن کی زندگی کی جو داستان ہمارے سامنے ہے، یعنی جس سے ہم واقف ہیں، اُس میں طرح طرح کے عجیب واقعات ہمارے سامنے آتے ہیں، مثلاً دوسروں کی تحریروں کو اپنے نام سے شائع کرنا، یا ترجمے کو تصنیف کا درجہ دے دینا یا ایسی ہی بعض اور باتیں جو اُن کے سوانح نگار نے لکھی ہیں، ان کو دیکھ کر یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ ان تحریروں میں تجارتی اغراض کا شامل ہونا بعید از قیاس نہیں ہو سکتا۔ محض اپنی آسانی کے لیے ہم یہ فرض کیے لیتے ہیں کہ حقیقت ان دونوں انتہاؤں کے بیچ میں کہیں پر ہے۔ لیکن حقیقت کہیں پر ہو، اور جس شکل میں ہو، واقعہ جو بھی ہو اور جیسا بھی ہو، یہ سچائی بھی اپنی جگہ پر روشن اور درخشاں ہے کہ اُن کی انھی تحریروں نے ایک عہد کو، ایک نسل کو، اور پڑھے لکھے طبقے کے ایک بڑے حصے کو متاثر کیا ہے اور نئے شعور اور نئے اندازِ فکر کی تشکیل اور نشو و نما میں حصہ لیا ہے۔ اور یہاں پر یہ بحث ثانوی حیثیت اختیار کر لیتی ہے کہ ان تحریروں کے وجود میں آنے کے اسباب کیا تھے۔ یہ بات اولین حیثیت اختیار کر لیتی ہے کہ یہ تحریریں عہد ساز تھیں اور ان تحریروں نے قدیم تعلیم یافتہ طبقے کے ایک خاص گروہ کو، اور مسلمانوں کے ایک خاصے بڑے طبقے کو نئے شعور اور نئے اندازِ فکر کی روشنی بخشی اور نوجوان ذہنوں کو تلاش و تفحّص کے ذائقے سے آشنا کیا اور علمی تحقیق کا ذوق اُن کے اندر پیدا کیا۔ یہ اتنا بڑا کام تھا کہ کم لوگ

ایسے کاموں کو انجام دے پاتے ہیں اور اس اعتبار سے نیاز کی شخصیت عہد ساز تھی اور اُن کی حیثیت روشنی کے منارے کی سی تھی۔ اُن سے کتنا ہی اختلاف کیا جائے، لیکن اُن کی اس تاریخی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکے گا۔ اور یہ شرف کم لوگوں کے حصے میں آتا ہے۔

ایک اور بات یہاں پرکھنے کی ہے: پرانے انداز درس و تدریس اور اسلوب تشریح و تفسیر سے بہت سے لوگ غیر مطمئن تھے۔ بعض نے دبے لفظوں میں اور احتیاط کے تقاضوں کو پوری طرح ملحوظ رکھتے ہوئے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے، اوروں کا کیا ذکر، خود مولانا شبلی اپنے عہد کے علماے اور ان کے انداز سے غیر مطمئن تھے اور اصلاحات کے خواہاں تھے، جس کی پاداش میں اُن کو بہت کچھ سننا پڑا اور بہت کچھ دیکھنا پڑا۔ مولانا ابوالکلام آزاد بھی اسی گروہ میں شامل تھے۔ چوں کہ وہ دنیا سے زیادہ باخبر تھے، نئی علمی فتوحات سے بھی واقف تھے، بدلتے ہوئے حالات پر بھی ان کی نظر تھی اور سب سے بڑھ کر یہ کہ فطرت کی طرف سے اعلا درجے کی ذہانت کے ساتھ ساتھ اعلا درجے کی خوش مذاقی بھی ان کو ملی تھی، اس لیے وہ بھی غیر مطمئن لوگوں میں سے تھے، لیکن اُن کی مشکلیں چند در چند تھیں اور مختلف سیاسی وجوہ کی بنا پر وہ نہ طبقۂ علما کو ناراض کرنا چاہتے تھے اور نہ عوام کو بد دل دیکھنا چاہتے تھے، اس لیے اُن کی تحریروں میں اُن کی آزادیِ خیال کھُل کر جلوہ گر نہیں ہو پائی ہے۔ غرض کہ اصلاح پسند اصحاب نے، عدم اطمینان کے باوصف، ایسی بحثوں میں کھل کر الجھنا کبھی پسند نہیں کیا جن کی وجہ سے قبولِ عام پر حرف آسکے۔ نیاز کے پاس کھونے کے لیے کچھ نہیں تھا، اس لیے وہ واضح طور پر اپنے خیالات کو ظاہر کرنے میں آزاد تھے اور انھوں نے اس آزادی سے پوری طرح فائدہ اٹھایا۔ علماے کرام سے جب اُن کا جھگڑا شروع ہوا تو وہ تنہا تھے، اس کے باوصف دلائل کی حد تک وہ کبھی تنہا اور مجبور نہیں دکھائی دیے۔

ایک سوال یہ بھی پیدا ہو سکتا ہے کہ آج اُن کی ایسی تحریروں کی کیا حیثیت ہے؟ کیا وہ محض تاریخی اہمیت رکھتی ہیں اور اپنے زمانے میں اپنے اثرات کو ظاہر کرنے کے بعد محض یادگار بن کر رہ گئی ہیں؟ اس سوال کا جواب میرے ذہن میں

بہت واضح ہے۔ جس تنگ نظری اور کٹرپن کے خلاف نیاز نے اُس وقت لکھا تھا، آج بھی وہ تنگ نظری اور کٹرپن موجود ہے بلکہ بعض اضافوں کے ساتھ موجود ہے۔ فروعات کو اصل سے بڑھا دینا آج بھی ہماری روش ہے اور دنیا سے بے خبری طبقۂ علما میں عام ہے۔ جب تک یہ صورتِ حال برقرار رہے گی، نیاز کی تحریریں اپنی معنویت کو برقرار رکھیں گی۔

(۲)

اب میں اس بحث کے دوسرے حصے کی طرف آپ کی توجہ مبذول کرانا چاہتا ہوں:

آزادیٔ فکر کو، ایک اور پہلو سے بھی نیاز کی تحریروں نے فروغ دیا ہے اور یہ پہلو خالصتاً ادبی ہے۔ شخصیت پرستی ہماری معاشرت کا طرّۂ امتیاز رہی ہے اور "خطائے بزرگاں گرفتن خطاست"، کو اکثر ملحوظ رکھا گیا ہے۔ اس غیر علمی اور غیر حقیقت پسندانہ روش نے اردو میں ادبی تحقیق کو ایک زمانے تک فروغ سے محروم رکھا اور تنقید کو ایک مدت تک صاف گوئی کے زیادہ قریب نہیں آنے دیا۔ نیاز تنقید کے اُس دبستان سے تعلق رکھتے تھے، جسے تاثراتی تنقید کا اسکول کہا جاتا ہے۔ اُن کا خاص اندازِ نگارش بھی اِس طرزِ انتقاد کے لیے موزوں قرار پایا۔ نیاز کی ایسی تنقیدی تحریریں شدید شخصی پسند و ناپسند سے اور مبالغہ پسندی کے عناصر سے معمور ہیں اور اِس لحاظ سے وہ مثالی حیثیت نہیں رکھتیں، اگرچہ اُن میں علمی نکات بکھرے ہوئے ملتے ہیں؛ البتہ تنقید کی ایک شق ایسی ہے، جس میں وہ بہ ظاہر منفرد نظر آتے ہیں! اور وہ ہے زبان و بیان کے لحاظ سے کلام کا جائزہ، جسے شعری احتساب بھی کہا جا سکتا ہے۔ اس کے لیے انھوں نے اپنے زمانے کے ایسے معروف اور معتبر افراد کو منتخب کیا، جن کی شاعری یا استادی کی دھوم مچی ہوئی تھی اور ایک زمانے تک، تسلسل کے ساتھ، ان شعرا کے کلام کا اِس لحاظ سے جائزہ لیا کہ شخصیت پرستی کے روایتی تصور پر کاری ضرب لگی۔ یہ محسوس کیا گیا کہ علم اور نظر کا ساتھ ہو تو آزادی کے ساتھ ہر شخص کے کلام پر گفتگو کی جا سکتی ہے اور یہ ترکِ ادب نہیں، بل کہ تقاضائے ادب ہے۔ یہ بھی ایک اعتبار سے فکر اور اظہار کی آزادی اور بے باکی کی تبلیغ تھی اور ساتھ زبان و

بیان کے نکات کو اور اُن سے متعلق مباحث کو عام کرنے کی کامیاب کوشش بھی۔ اس سے ایک طرف تو علم معانی اور علم بیان کے مباحث سے ذہنی ربط بڑھا، معائبِ سخن اور محاسنِ سخن کے مباحث کی طرف توجہ خاص طور پر مبذول ہوئی اور لفظ و معنیٰ کی نسبتوں میں مطابقت کا عرفان پیدا ہوا؛ اور دوسری طرف نئی نسل نے یہ سیکھا کہ شخصیت کسی کی ہو، وہ کتنا ہی بڑا شاعر ہو یا استاد ہو اور کیسا ہی عالم فاضل ہو؛ اُس کے کلام کا جائزہ لیا جانا چاہیے کسی تکلف کے بغیر اور مکمل آزادی کے ساتھ اور پوری طرح وضاحت کے ساتھ اپنی رائے ظاہر کرنا چاہیے۔ نیاز نے اسی تسلسل کے ساتھ اور اسی قدر طویل مدت تک اس احتسابی انداز کو کارفرما رکھا کہ اس انداز نے ایک روش اور روایت کی حیثیت اختیار کرلی اور اس روایت نے بھی جرأتِ فکر اور آزادیٔ اظہار کے فروغ میں نمایاں حصہ لیا۔

یہاں بحث مقصود نہیں، بس ضمنی طور پر ایک بات کی وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ زبان و بیان کے مباحث کے ذیل میں ایسے مقامات بھی ملتے ہیں، جہاں ایک غیر جانب دار شخص یہ کہنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ یہاں شخصی پسند و ناپسند کی کارفرمائی ہے اور یہ نقش و نگار، ایک ناراض شخص کے قلم نے بنائے ہیں۔ اپنی جگہ پر یہ بات بالکل صحیح ہے، مگر کہنا یہ ہے کہ یہ پہلو اس بحث میں ضمنی حیثیت رکھتا ہے اور اس سے اصل بات پر یا یوں کہیے کہ نتیجے پر کچھ اثر نہیں پڑتا۔ ان مقامات سے قطعِ نظر کر لی جائے، تب بھی یہ اصل حقیقت اپنی جگہ پر رہے گی کہ تنقید کے اِس خاص انداز کو ایک مستقل حیثیت اور ایک خاص انداز عطا کرنے کا شرف نیاز کو حاصل ہے اور اِس انداز نے بھی ذہنوں میں جرأت اور بے باکی کے تصوّر کو جاگزیں کرنے میں مدد دی ہے۔

(۳)

اِن دونوں شقوں کے تحت آنے والی نیاز کی تحریروں کے مجموعی اثرات نے اردو میں ادبی تحقیق کے فروغ میں مدد کی ہے اور یہ وہ پہلو ہے جس کی طرف توجہ نہیں کی گئی۔ وہ خود محقق نہیں تھے۔ ان کے مزاج کو ادبی تحقیق سے دور کی نسبت تھی؛ مگر ان کی مذہبی تحریروں نے اور شعری احتساب سے متعلق نگارشات نے بالواسطہ

طور پر ادبی تحقیق کے فروغ میں مدددی ہے اور یہ اُن کی تحریروں کے اثرات کا وہ حصہ ہے جن کا ذکر ابتدائے مضمون میں کیا گیا تھا۔

اس وقت یہاں جو صاحبِ علم اور صاحبِ نظر حضرات موجود ہیں، ان میں سے متعدد افراد کو ادبی تحقیق سے کسی نہ کسی اعتبار سے تعلقِ خاطر ہوگا؛ ایسے سبھی حضرات اس بات سے واقف ہوں گے کہ ادبی تحقیق میں شک کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ جو شخص شک نہیں کرسکتا، وہ تحقیق بھی نہیں کرسکتا۔ ادبی تحقیق میں صحیح طور پر نتائج اخذ کرنے کے لیے ضروری ہے کہ مزاج کو سائنسی حقیقت پسندی سے علاقہ ہو، جذباتیت سے قطعِ تعلق پر قدرت حاصل ہو اور نتائج کو صحیح طور پر مرتب کرنے کی صلاحیت ہو، مگر یہ سب بعد کی باتیں ہیں۔ حقائق کو دریافت کرنے کا جذبہ اگر کسی کے یہاں ہے، تو وہ تحقیق شروع کرے گا اور جب تحقیق کا عمل شروع ہوگا، تو پھر جگہ جگہ شک کی ناگزیر ضرورت کا احساس ہوگا۔ اگر ذہن اس شک کی اہمیت کو سمجھنے سے قاصر ہے، تو پھر سچائیاں سامنے نہیں آسکیں گی — نیاز کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اس صدی کی پانچ دہائیوں میں نوجوان ذہنوں کو اس شک کی ناگزیر ضرورت سے آگاہ کیا اور اس کا ذائقہ شناس بنایا اور یہ ادبی تحقیق کے لیے ذہنی فضا ہموار کرنے کا بنیادی عمل تھا۔ اس اعتبار سے اعتماد کے ساتھ یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ اردو میں ادبی تحقیق کے فروغ میں بالواسطہ نیاز کا بڑا حصّہ ہے۔

---

مختصر یہ ہے کہ نیاز نے اس صدی کی تیسری دہائی سے لے کر پانچویں بل کہ چھٹی دہائی تک اپنی تحریروں کے ذریعے اپنے انداز سے آزادیِ فکر و اظہار کی اُس روایت کی توسیع کی، جس کا سنگِ بنیاد سرسیّد نے رکھا تھا۔ نیا تعلیم یافتہ طبقہ اور وہ مصروفِ تعلیم نوجوان جو مذہبی تعلیم سے تعلق رکھتے ہوں، یا نئی تعلیم سے متعلق ہوں؛ ان کے ایک بڑے حصے کو فکر و خیال کی آزادی کے نئے شعور سے آشنا کیا، اُن کو جراتِ اظہار سے روشناس کیا اور ذہنوں میں یہ خیال بٹھا دیا کہ جو کچھ کہا جاچکا ہے، اُس پر اکتفا کرلینے کا مطلب یہ ہوگا کہ ہم نئی دریافتوں سے اور پُرانی حقیقتوں کے عرفان سے محروم رہ جائیں گے۔ بالواسطہ طور پر اس پر زور دیا کہ اجتہاد کا دروازہ بند نہیں ہوا ہے

اور بند نہیں ہونا چاہیے خاص کر یوں کہ ہم اسلام کو دینِ فطرت کہتے ہیں اور یہ بھی ہمارا دعواہے کہ یہ زندگی کے جملہ مسائل و معاملات اور کائنات کے سارے مظاہر و محرکات پر حاوی ہے۔ اس دعوے کو ثابت کرنے کے لیے یہ لازم ہے کہ تحقیق اور تفتیش کے دروازے کھلے رہیں۔ یہ عہد ساز کارنامہ تھا۔

نیاز پر جن لوگوں نے سخت اعتراضات کیے، وہ کم مرتبہ لوگ نہیں تھے۔ اُن میں سے متعدد حضرات علم و فضل کے لحاظ سے اعلا درجہ رکھتے تھے۔ بات اگر صرف علم و فضل کی ہوتی، تو نیاز اِن لوگوں کے مقابلے میں کوئی حیثیت حاصل نہیں کر سکتے تھے، لیکن مسئلہ قدیم علوم سے واقفیت کا اُس قدر نہیں تھا، جس قدر نئے شعور کی آبیاری اور نرالی حقیقتوں کے نئے عرفان کا تھا اور یہ اُن کے معترضین کا کمزور پہلو تھا، اِس لیے اُن قدآور معترضین اور فاضل اکابر کی پیہم مخالفت کے باوصف، نیاز کے اثرات اپنے دائرے کو وسیع کرتے رہے اور آج ہم ان اثرات کی کارفرمائی کو زیادہ اچھی طرح محسوس کر سکتے ہیں اور یہ بھی محسوس کر سکتے ہیں کہ جو حالات اب پیدا ہو رہے ہیں اور قدامت پرستی جس انداز سے اب اپنے آپ کو پھر منوانے پر تُلی ہوئی ہے اور تنگ نظری کی تبلیغ کو جس طرح دین کی خدمت کا درجہ دیا جا رہا ہے، ان حالات کے پیشِ نظر ہمیں شدت سے محسوس ہوتا ہے کہ کاش اِس وقت ہمارے پاس کوئی ایسا شخص ہوتا جو اُس روایت کی توسیع کر سکتا اور اُسے ایک نئے انداز سے عام کر سکنے پر قدرت رکھتا جس کا آغاز سرسید سے ہوا تھا اور جس کو استحکام نیاز نے بخشا تھا۔ یہ شدید احساس ہی نیاز کی تاریخی اہمیت کو واضح کرنے کے لیے کافی ہے۔

محمد اسحاق صدیقی
A-5 گوئن تالاب
لکھنؤ ۲۲۶۰۱۸

# نیاز فتحپوری ــــ جن کی شاگردی پر مجھے ناز ہے

نیاز صاحب سے جان پہچان کے لیے میں اپنے پھوپھا شیخ تصدق حسین کا ممنون ہوں۔ وہ تاریخ اودھ کے مشہور محقق تھے۔ اور اپنے مضمون رسالہ نگار میں اشاعت کے لیے میرے ذریعہ بھیجا کرتے تھے۔ والدین کے انتقال کے بعد میں انھیں کے ساتھ محلہ چوپٹیاں میں رہتا تھا۔ میں نے ۱۹۴۵ء میں ہائی اسکول پاس کیا اور اسی سال ایک انشورنس کمپنی میں ملازم ہو گیا۔ میرا دفتر حضرت گنج میں تھا اور میں روزانہ امین آباد ہو کر دفتر جایا کرتا تھا۔ ۱۹۴۶ء میں پہلی بار نیاز صاحب کے وہاں جانے کا اتفاق ہوا۔ اس وقت میری عمر ۱۷ سال تھی اور نیاز صاحب ۶۲ سال کے تھے۔

رسالہ نگار میرے پھوپھا کے پاس کبھی کبھی آیا کرتا تھا اور میں اُس کے ادبی، مذہبی اور معلوماتی مضامین بہت شوق سے پڑھا کرتا تھا۔ نگار کی پُشت پر چھپے ہوئے نیاز صاحب کی کتابوں کے اشتہار نے مجھے ان کی تصانیف پڑھنے پر آمادہ کیا۔ میں نے صدیق بک ڈپو، امین آباد سے ایک ایک کر کے کئی کتابیں خریدیں۔ پہلی کتاب میں نے 'کیوپڈ اور سائکی' خریدی اور پھر 'شہاب کی سرگزشت'۔ ان کتابوں کے شاعرانہ اندازِ بیان نے مجھے بہت متاثر کیا۔ 'ایک شاعر کا انجام'، 'جذبات بھاشا'، 'گہوارۂ تمدن'، 'ترغیباتِ جنسی' اور مجموعۂ 'استفسار و جواب'، کی جلد دوم اور سوم بھی خریدیں۔ نیاز صاحب کے مذہبی مضامین اور نگار کے 'قرآن نمبر' (سالنامہ جنوری ۱۹۴۵ء) نے میرے مذہبی خیالات میں انقلاب پیدا کر دیا۔

مجھے زمانۂ طالب علمی سے مضمون نگاری اور مصوری کا شوق تھا۔ اتفاقاً مجھے یہ جاننے کا خیال پیدا ہوا کہ اردو، انگریزی اور دیوناگری کے حروف اور گنتیاں کس نے اور کب ایجاد کیں؟ اپنے سوال کا جواب معلوم کرنے کے لیے میں حکیم عبدالقوی فانی اور پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب سے ملا، جو میرے پھوپھا کے دوست تھے۔ لیکن ان کے جواب کو تشفی بخش نہ پاکر خود تحقیق میں لگ گیا۔ میں دفتر میں ملازم ہونے کے بعد سے امیرالدولہ پبلک لائبریری جانے لگا تھا۔ چند مہینوں کے مطالعے کے بعد میں نے ایک باتصویر مضمون لکھا "آدمی نے لکھنا کیسے سیکھا؟"۔۔۔ ایک دن میں بڑی ہمت کرکے نیاز صاحب کے وہاں گیا۔ دریافت کرنے پر کہ کیسے آنا ہوا؟ میں نے اپنا مضمون آگے بڑھا دیا اور راستے بھر سوچا ہوا یہ جملہ دہرا دیا: "میں نے یہ مضمون لکھا ہے اگر نگار کے شایانِ شان ہو تو شائع کر دیجیے"۔۔۔ نیاز صاحب نے بہت غور سے صفحات کو اُلٹ پلٹ کر دیکھا اور پھر میری طرف دیکھ کر فرمایا: "ضرور۔ مجھے خوشی ہوئی کہ آج کل کے نوجوانوں کی طرح آپ شعر و شاعری میں اپنا وقت نہیں برباد کرتے ہیں بلکہ ایسے سنجیدہ موضوع پر لکھتے ہیں۔ آپ ملتے رہا کیجیے"۔ اس ہمت افزائی سے مجھے جو خوشی ہوئی وہ بیان سے باہر ہے۔ یہ میرا پہلا مضمون تھا جو قسط وار رسالہ نگار میں جون، جولائی، اگست ۱۹۴۷ء میں شائع ہوا۔ یہ میرے لیے بڑے فخر کی بات تھی۔ اس سے پہلے میرا کوئی مضمون کسی رسالے میں نہیں چھپا تھا۔

اس مضمون کے سلسلے میں مجھے کئی بار نیاز صاحب کے وہاں جانے کا موقع ملا اور ان کے کاتب شہنشاہ حسین صاحب کے پاس بیٹھنے کا اتفاق ہوا اور پہلی بار اُن کی مہربانی سے یہ معلوم ہوا کہ کتابت کس طرح کی جاتی ہے، کاپیوں کی اصلاح کیسے کی جاتی ہے اور پُروف کیسے پڑھے جاتے ہیں؟ لیکن ناتجربہ کاری کی وجہ سے خود میرے مضمون میں کئی غلطیاں رہ گئیں۔

میں نے انگریزی سے اردو میں ترجمہ کرنے کی ابتدا بھی نیاز صاحب کی نگرانی میں کی۔ وہ اکثر مجھے "ریڈرس ڈائجسٹ" یا "بامبے کرانیکل" کا کوئی نیا شمارہ دے دیتے۔ جس مضمون کا ترجمہ مقصود ہوتا بتا دیتے اور مدد کے لیے عبدالحق کی "اسٹینڈرڈ انگلش اردو ڈکشنری" عنایت کرتے۔ بیٹھنے کے لیے برآمدے میں میز کرسی رکھوا دیتے۔

جب میں نے لفظی ترجمہ کیا تو انھوں نے ٹوکا: "ہر لفظ کا ترجمہ کرنے کی ضرورت نہیں، صرف خیال کو اپنی زبان میں ادا کرنے کی ضرورت ہے"۔ میں نے اس قسم کے چند ترجمے کیے تھے جنھیں نیاز صاحب نے اصلاح و ترمیم کے بعد نگار میں شائع کیا۔ نہ انھوں نے میرا نام دینے کی ضرورت سمجھی اور نہ میں نے اس کے لیے اصرار کیا۔ اس کے بعد دو سال تک مجھے ان کے وہاں جانے کا موقع نہیں ملا۔

۱۹۵۰ء میں میں نے نگار کے لیے ایک دوسرا طویل مضمون تیار کیا "اظہارِ اعداد کے طریقے زمانۂ قدیم سے لے کر اب تک" جو ستمبر سے دسمبر تک قسط وار شائع ہوا۔ پروفیسر آل احمد سرور صاحب نے اُسے بہت پسند کیا۔ انھوں نے مجھے ایک تعریفی خط لکھا جس کے یہ الفاظ آج بھی میرے کان میں گونج رہے ہیں: "نگار میں آپ کے مضامین بہت اچھے نکلے، یہ سلسلہ جاری رکھیے" اس زمانے میں مجھے نیاز صاحب سے کتنی عقیدت تھی اس کا اندازہ اس سے کیجیے کہ میں نے اپنا نام تک بدل دیا۔ میرا اصل نام محمد اسحاق ہے۔ میں نے نیاز صاحب کے نام نیاز محمد کی رعایت سے اسحاق محمد کر دیا اور یہی نام آپ مذکورہ مضمون کے آخر میں پائیں گے۔ میں اپنے نام سے مطمئن نہ تھا۔ اس لیے ایک بار پھر اپنا نام بدلا اور محمد اسحاق صدیقی کے نام سے تیسرا مضمون لکھا "فن تحریر کی تاریخ"، جو نگار میں ۱۹۵۳ء، ۱۹۵۴ء اور ۱۹۵۵ء میں مسلسل شائع ہوا اور جہاں تک مجھے علم ہے اہلِ علم و نظر نے اسے پسند بھی کیا۔ بعد میں ۱۹۶۲ء میں انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ نے اسے کتابی صورت میں شائع کیا اور حکومت اتر پردیش نے رام پرساد بسمل پرائز دے کر میری عزت افزائی کی۔

میں نہیں کہہ سکتا کہ میں نے نیاز صاحب کے گھر کے کتنے چکر لگائے ۱۹۴۶ء سے ۱۹۶۲ء تک بلا مبالغہ سیکڑوں بار گیا ہوں گا۔ ۱۹۵۲ء میں میں نے محلہ چوپٹیاں کی سکونت ترک کر دی اور مہیلا ودیالیہ کے پیچھے محلہ گوئن تالاب میں رہنے لگا۔ اسی لیے نیاز صاحب کے وہاں دفتر سے پہلے یا دفتر کے بعد آنا جانا معمول ہو گیا۔ میں اُن خوش قسمت انسانوں میں ہوں جنھیں اتنے طویل عرصے تک نیاز صاحب کو قریب سے دیکھنے اور سمجھنے کا موقع ملا۔ یہ سال میری زندگی کا سرمایہ ہیں۔ ان میں میں نے نیاز صاحب سے بہت کچھ سیکھا۔ میں نے کبھی یہ سوچا بھی نہ تھا کہ اتنے بڑے ادیب اور عالم کے لیے

مجھے بھی کچھ لکھنے یا بولنے کا موقع ملے گا۔ بہرحال اب اپنے حافظے پر زور دے کر نیاز صاحب سے متعلق جو کچھ یاد آتا ہے اُس کا ذکر کرتا ہوں۔

مناسب ہوگا کہ میں پہلے آپ کو نیاز صاحب کے گھر کی سیر کراؤں۔ محلہ نیاگاؤں میں آج تک اُن کا مکان لب سڑک، موتی لال بوس روڈ کے موڑ پر موجود ہے۔ جس میں نیاز صاحب کے نواسے جاوید، جواد اور نواسی فرحت جہاں رہتی ہیں۔ وہ بچوں کا ایک اسکول چلاتی ہیں جس کا بورڈ دروازے کے بائیں جانب لگا ہے "لٹل اینجل پرائمری اسکول" (Little Angel Primary school) دروازے کی پیشانی پر "شوکت لاج" کی چھوٹی سی پلیٹ لگی ہے۔ شوکت جہاں نیاز صاحب کی چہیتی بیٹی کا نام تھا۔ یہ مکان نیاز صاحب نے اپنی دوسری بیوی مختار بیگم کے نام سے خریدا تھا۔

مکان رام رَج سے باہر پیلا پُتا ہے اور چونے سے سفید۔ گھر کے سامنے گہری اور چوڑی نالی ہے۔ اسی لیے دہلیز کافی اونچی ہے اور زینے چڑھ کر اندر داخل ہونا پڑتا ہے صدر دروازے کے دائیں جانب موٹر گیرج ہے۔ جو ہمیشہ بند رہتا ہے۔ کبھی اس میں نیاز صاحب کی لمبی چوڑی موٹر ڈیملر (DAMMLER) کھڑی رہتی تھی وہ ایک گیلن پٹرول سے پانچ میل چلتی تھی۔ جب اُن کے مکان کے سامنے ایک دوسری عمارت تعمیر ہوگئی اور راستہ تنگ ہوگیا تو موٹر کو باہر نکالنے اور بند کرنے میں دشواری ہونے لگی۔ اسی لیے نیاز صاحب نے اُسے بیچ دیا۔ جب سے میں نے نیاز صاحب کے وہاں آنا جانا شروع کیا، اُس سے پہلے وہ یہ موٹر بیچ چکے تھے اس لیے میں نے اسے نہیں دیکھا۔

دروازے میں داخل ہوکر پہلے پختہ صحن ملتا ہے۔ اُس کے آخر میں سامنے کے رُخ ایک دیوار ہے جس کے بیچ میں ایک دروازہ ہے۔ اس دیوار کے دائیں طرف باہر کی جانب ایک فلش کا پاخانہ ہے۔ دیوار کے اُس پار بائیں جانب پہلے ایک نیبو کا پیڑ لگا تھا جو خوب پھلتا تھا۔ جب وہ بہت بڑھ گیا اور دیوار کو خطرہ پیدا ہوگیا تو اُسے کٹوا کر امرود کے دو پیڑ لگوا دیے گئے، جو اب بھی موجود ہیں اور صحن سے نظر آتے ہیں۔ صحن کے بائیں طرف ایک مختصر سا برآمدہ ہے جس میں سڑک کی سمت ایک سلاخوں دار کھڑکی ہے، جس کے پٹ اندر کی طرف کھُلتے ہیں۔ اِس کھڑکی سے متصل پہلے ایک چوکی رہتی تھی

جس پر نیاز صاحب کے کاتب شہنشاہ حسین (مرحوم) بیٹھا کرتے تھے۔ موٹا چشمہ لگاتے تھے اور بہت آہستہ بولتے تھے۔ اِس برآمدے کے پیچھے دو کمرے ہیں۔ دائیں طرف والے کمرے میں نیاز صاحب کا دفتر تھا اور بائیں طرف کا کمرا دفتری کے لیے وقف تھا، جہاں قادر صاحب رسالہ نگار کے فارم موڑتے سیتے اور کاٹتے نظر آتے تھے اور کبھی کبھی کتابوں اور رسالوں کے پارسل بناتے تھے۔

نیاز صاحب کے کمرے کے دروازے پر چق پڑی رہتی تھی۔ اُن کی میز کے سامنے بید کی بُنی دو کرسیاں رکھی رہتی تھیں جس کرسی پر وہ بیٹھا کرتے تھے اس کے دائیں طرف ہاتھ کی پہنچ کے اندر ایک گھومنے والا ریک (RACK) رکھا تھا جو کتابوں کے بوجھ سے ایک طرف کو جھک گیا تھا۔ اُس میں رکھی ہوئی تین کتابوں کے نام مجھے آج تک یاد ہیں۔ ایک تو عبدالحق کی (Standard English Urdu Dictionary) دوسری (Every body's Book of Facts) اور تیسری (Luzac's Encyclopedia of Islam) جو کئی جلدوں میں تھی۔ میں یہ کتابیں اکثر نیاز صاحب سے مانگ کر دیکھا کرتا تھا۔

نیاز صاحب کے چوڑے چکلے آفس ٹیبل پر ہر چیز بڑے سلیقے سے رکھی نظر آتی تھی۔ ایک بکس میں وہ مضامین کے مسودے، ضروری خط اور ڈاک ٹکٹ رکھتے تھے۔ لکھنے کے لیے وہ موٹا سا فاؤنٹین پین استعمال کرتے تھے۔ روشنائی کے علاوہ پیپر ویٹ اور ایک چاقو بھی رکھا رہتا تھا جس سے وہ کاغذ کاٹتے یا لفافے کھولتے تھے۔ کمرے میں مدھم روشنی کا بلب جلا کرتا تھا۔ پڑھنے لکھنے کے لیے وہ لیمپ استعمال کرتے تھے۔

ان کے کمرے میں کسی قسم کا آرائشی سامان نہ تھا۔ خود ان کی تصویر فریم کی ہوئی لگی تھی۔ تصویر کے بائیں جانب اوپری گوشے میں ان کے دستخط کے نیچے ۴۲ء پڑا تھا۔ یہ تصویر میں نے اُن سے مانگ لی اور برسوں میرے کمرے کی زینت رہی اور آج بھی میرے پاس محفوظ ہے۔ یہ یاد کر کے خوشی ہوتی ہے کہ مجھے اس تصویر سے مضمون لکھنے میں (Inspiration) ملتا تھا۔

نیاز صاحب کی میز کے سامنے والی دیوار میں چھت کے قریب ایک بڑا طاق ہے جس پر

نگار کی جلدیں ترتیب وار رکھی رہتی تھیں اور میں انھیں کبھی کبھی مانگ کر پڑھا کرتا تھا۔

ایک نام جو ان کے وہاں بار بار سننے میں آتا تھا وہ تھا مشرف کا۔ یہ نیاز صاحب کا نوکر تھا جو سودا سلف لاتا اور گھر کا کام کرتا تھا۔ اکثر مجھے مجدد صاحب بھی نظر آتے۔ قادر صاحب سے معلوم ہوا کہ یہ نیاز صاحب کے داماد ہیں، ان کی صحت، ناک نقشہ اور سرخی مائل گورا رنگ قابل رشک تھا۔ وہ بلاشبہ مردانہ حسن کا مکمل نمونہ تھے۔ اُن کی آواز بھی بڑی دل کش تھی۔ ہر شخص، جسے موسیقی سے ذرا بھی لگاؤ ہے، مجدّد نیازی کے نام سے واقف ہے۔ وہ مشہور گایک تھے اور آل انڈیا ریڈیو لکھنؤ سے وابستہ تھے۔

جب نیاز صاحب اپنے دفتر اور صحن کے اُس پار زنان خانے میں ہوتے اور زور سے بولتے تو اکثر "شوکت" کا نام سننے میں آتا۔ قادر صاحب سے دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ یہ نیاز صاحب کی صاحبزادی کا نام ہے اور وہ مجدّد کی بیوی ہیں۔ اکثر دو بچے بھی نظر آتے، جاوید اور جوّاد۔ معلوم ہوا یہ نیاز صاحب کے نواسے ہیں۔ جاوید کا سنہ پیدائش ۱۹۴۵ء ہے اور جوّاد کا ۱۹۴۸ء اس کے چند سال بعد دو بچے اور نظر آنے لگے یعنی نیاز صاحب کی بڑھاپے کی اولادیں، سرفراز اور ریاض۔

اپنی علمی و ادبی مصروفیتوں کے باوجود وہ گھر کی طرف سے غافل نہ تھے۔ چھوٹی سے چھوٹی بات کا خیال رکھتے تھے۔ اگر کوئی بچہ بیمار پڑ جاتا تو نیاز صاحب خود اس کا علاج کرتے کیوں کہ وہ بہت اچھے ہومیو پیتھک ڈاکٹر بھی تھے۔ نیاز صاحب اپنی اولادوں اور نواسوں میں کوئی فرق نہ کرتے تھے۔ انھوں نے اپنے نواسوں کو مثل اپنی اولاد کے پالا تھا۔ وہ بھی اُنھیں ابّا کہتے تھے اور مجدّد کو جدّد۔

نیاز صاحب کو ان بچوں کی تعلیم و تربیت کا بڑا خیال تھا اور ان کی دلی خواہش تھی کہ وہ خاندان کا نام روشن کریں۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ جب جواد ساتویں درجے کے امتحان میں فیل ہو گیا تو انھوں نے مجھ سے بڑے دُکھ کے ساتھ کہا: "آج کی افسوسناک خبر یہ ہے کہ جوّاد فیل ہو گیا۔ مجھے بڑی مایوسی ہوئی" وہ کھیل کود پر بڑا زور دیتے تھے اور بچوں کی ہر مانگ پوری کرتے تھے۔ جب بچے میلے دیکھنے

تو وہ اُنھیں نینی تال لے جاتے تھے اور خود گھوڑے کی سواری سکھاتے تھے۔ انھیں شمشیر زنی، فوٹوگرافی اور نہ جانے کیا کیا شوق تھے۔ ان کی رائے تھی کہ تیراکی کا جاننا بہت ضروری ہے تاکہ بُرا وقت پڑنے پر انسان تیر کر دریا تو پار کر سکے۔

وہ وقت کے بڑے پابند تھے۔ فجر کے وقت ساڑھے چار یا پونے پانچ بجے سو کر اٹھتے۔ بلا ناغہ ٹہلنے جاتے۔ شروع کا حال تو مجھے معلوم نہیں لیکن بعد میں اُن کا یہ معمول تھا کہ صبح کی چہل قدمی کے بعد وہ اپنے دوست محبوب عالم صاحب کے وہاں ضرور جاتے تھے جو سُنّی سنٹرل بورڈ آف وقف کے سکریٹری تھے اور جم خانہ کلب کے پاس اُس بنگلے میں رہتے تھے جسے بعد میں صدیق حسن صاحب آئی۔ سی۔ ایس نے خرید لیا تھا اور جہاں اب دوسری عمارتیں ہیں۔ محبوب عالم صاحب کی بھانجی عائشہ خان نیاز صاحب کی شاگرد تھیں۔ انھوں نے لکھنؤ یونیورسٹی سے (ECONOMICS) میں ایم۔ اے کیا تھا۔ افسانے لکھتی تھیں اور نیاز صاحب سے اصلاح لیا کرتی تھیں۔

ٹہلنے کے بعد سات بجے تک نیاز صاحب گھر واپس آجاتے اور ناشتہ کرتے، اُن کا ناشتہ مختصر ہوتا تھا، ایک انڈے کی زردی دو بسکٹ، آدھی ٹکیہ مکھن اور ایک پیالی دودھ۔ میں نے اُنھیں کبھی چائے پیتے نہیں دیکھا۔ پان البتہ کھاتے تھے۔ منھ میں دانت نہیں تھے۔ اس لیے کبھی جاوید اور کبھی جواد پن کُٹی میں پان کوٹ کر چمچے میں رکھ کر لے آتے۔ پان کی اِس لُگدی کو نیاز صاحب منھ میں ڈال لیتے۔ جب پان چباتے تو اکثر پیک بہہ کر باچھوں تک آجاتی۔ وہ اُسے ہاتھ سے پونچھ ڈالتے۔ جب بولنے کی ضرورت محسوس ہوتی تو بغیر پیک نگلے منھ اونچا کر کے بولتے یا ہوں، ہاں کرتے۔

اُنھیں سگریٹ، بیڑی سے سخت نفرت تھی۔ ایک بار اپنے ملازم مشرف کو بیڑی پیتے دیکھ لیا تو اُسے دو تھپڑ رسید کیے اور تاکید کی کہ کبھی میرے سامنے بیڑی پیتے نظر نہ آنا۔

تیز خوشبو بھی وہ برداشت نہیں کر سکتے تھے۔ ایک بار میں نائی کی دکان سے شیو بنوا کر سیدھا ان کے وہاں چلا گیا۔ میرے چہرے سے کریم کی خوشبو آ رہی تھی جیسے انھوں نے محسوس کیا اور منھ بنا کر بولے "کیا آپ نے کریم لگائی ہے؟" پھر میں نے ایسی غلطی کبھی نہیں کی۔

نیاز صاحب، جب سے میں نے اُنھیں دیکھا ہمیشہ کلین شیوڈ (Clean Shaved) رہتے تھے۔ محلہ نیا گاؤں میں رفیع احمد قدوائی پارک کے مقابل (Star Hair Dresser) کا سائن بورڈ لگا ہے جس کے نیچے اردو رسم خط میں "اصلاحِ گیسو" لکھا ہے۔ اس کے مالک حفیظ سلمانی نیاز صاحب کے بال کاٹتے تھے۔ اسی دکان پر کام کرنے والے صادق صاحب روزانہ گھر آکر نیاز صاحب کا شیو بناتے تھے۔

شیو سے فراغت کے بعد دفتر کے کام کا آغاز ہوتا۔ پہلے وہ خطوں کا جواب دیتے۔ غور طلب امور کا جواب دینے والے خطوں کو الگ رکھ چھوڑتے۔ ہر خط کا جواب دینے کے بعد وہ بھیجنے والے کا خط پھاڑ کر ردّی کی ٹوکری میں ڈال دیتے۔ غیر ضروری اخبار و رسائل بھی ایک نظر ڈالنے کے بعد ردّی کی ٹوکری کے حوالے کر دیتے۔ جب سے میں نے اُن سے ملنا شروع کیا، اُن کے پاس کوئی منیجر نہیں تھا اسی لیے وہ منیجر کی جگہ خود ہی دستخط کرتے تھے، لیکن اتنے گھسیٹ کہ نام نہ پڑھا جا سکے۔ اُن کے خط نہایت مختصر ہوتے تھے۔ بسا اوقات وہ چند سطریں ہی لکھتے تھے اور عام طور پر پوسٹ کارڈ کی لمبائی میں۔ مجھے نیاز صاحب کے چھوٹے چھوٹے کام کرنے میں بڑی خوشی ہوتی تھی۔ جب میں دفتر سے لوٹ کر اُن کے وہاں جاتا تو وہ اکثر خطوں کے جواب میرے حوالے کر دیتے تاکہ امین آباد کے ڈاک خانے کے لیٹر بکس میں ڈال دوں۔

وہ دوپہر کو ایک بجے تک کام کرتے تھے۔ اشاعت کے لیے آئے ہوئے مضامین کا انتخاب، اصلاح اور ترتیب، کاتب کو ضرورت کے مطابق کام دینا، کتابت کی ہوئی کاپیاں دیکھنا، پروف پڑھنا، ترجمہ کرنا یا نگار کے لیے خود لکھنا۔ لکھنے کے لیے یہ ضروری نہ تھا کہ کاغذ ایک سائز کے ہوں۔ چھوٹا بڑا جو کاغذ سامنے پڑ جاتا اُس پر لکھ ڈالتے اور بسا اوقات اتنا خفی اور گھسیٹ کر ان کا کاتب ہی پڑھ سکتا تھا۔ جب مضمون میں انگریزی لکھنے کی ضرورت پڑتی تو وہ خود کتابت کی روشنائی سے کاپی پر لکھتے تھے۔ کبھی مجدد صاحب سے اور کبھی مجھ سے لکھواتے تھے۔ بڑے انہماک سے کام کرتے تھے۔ کام کرنے کے دوران بوریت کو دور کرنے کے لیے

اکثر اُٹھ کر اندر چلے جاتے اور پھر ایک آدھ چکر لگا کر کام میں لگ جاتے کبھی گھر والوں کو ہدایت دیتے اور کبھی بچوں کو ڈانٹتے ڈپٹتے 'حرام زادہ' ان کی خاص گالی تھی۔

ایک یا ڈیڑھ بجے وہ کھانا کھاتے تھے۔ کھانے میں انھیں مونگ کی دال کا ست پہنتا اور گوشت بہت پسند تھا۔ قورمہ، شامی کباب اور بریانی کے شوقین تھے۔ جاڑے میں کئی بار کلّے پائے پکواتے تھے جو اُنھیں بہت مرغوب تھے۔ گوشت یا دال کے ساتھ گرما گرم پھلکے کھاتے تھے یہ ایک خاص بات ہے کہ بتیسی بنوائی تھی، لیکن کھاتے وقت کبھی نہیں لگاتے تھے۔ وہ ایک اونچی جگہ رکھی رہتی تھی اور بچے اُسے دیکھ کر ڈرا کرتے تھے۔

دوپہر کو آرام کرنے کے بعد وہ تین بجے تک سو کر اٹھتے تھے۔ گرمی انھیں بہت ستاتی تھی۔ باریک کپڑے کی سفید تہمد اور گھر کی سلی بنیاین پہنتے تھے جب بجلی چلی جاتی تو گھر بھر میں ناچے ناچے پھرتے۔ ایک دن میں سہ پہر کو اُن سے ملنے گیا تو اُنھیں گرمی سے نہایت پریشان پایا۔ بڑی بے چینی سے اِدھر اُدھر ٹہل رہے تھے۔ مجھے دیکھتے ہی بولے: اسحاق صاحب کولر کے دام معلوم کیجیے، مرا جاتا ہوں"۔ میں نے کہا، "دریافت کرکے بتاؤں گا"، کہنے لگے، "اگر آپ ڈائری لکھتے ہیں تو لکھ لیجیے میں گرمی میں مروں گا"۔ ان کا کہنا صحیح ثابت ہوا۔ اُن کا انتقال مئی کے مہینے میں ہوا جو گرمی کا مہینہ ہوتا ہے۔

نہانے کے بعد وہ کپڑے تبدیل کرتے۔ سفید کرتا اور تنگ مُہری کا پاجامہ گرمی کا لباس تھا۔ اُنھیں ڈھیلی مہری کا پاجامہ ناپسند تھا۔ عام طور پر ننگے سر رہتے تھے۔ جاڑے میں وہ شیروانی نما بند گلے کا اونی کوٹ پہنتے، سر پر اُونی ٹوپی اور گلے میں مفلر۔ اُن کے پاس ایک بھاری بھرکم چیسٹر بھی تھا، اتنا بڑا کہ ان کے نواسے یعنی جاوید اور جواد دونوں اس میں گھس کر بیٹھ جاتے۔ اکثر وہ اپنی حفاظت کے لیے ہاتھ یا بغل میں ایک چھوٹا سا ڈنڈا لے کر چلتے تھے، جو غالباً اُس دور کی یادگار تھا جب وہ محکمۂ پولیس میں ملازم تھے۔

وہ ہمیشہ کالے رنگ کا جوتا پہنتے تھے۔ براؤن جوتا کبھی نہیں پہنا۔ اُن

کے پاؤں کے انگوٹھوں کے اوپر ایک خاص قسم کا اُبھار تھا۔ غالباً ہڈی اُبھری ہوئی تھی۔ اُن کے جوتے اِن اُبھاروں کا لحاظ رکھتے ہوئے بنائے جاتے تھے۔ وہ اپنے جوتے ناز سینما کے قریب واقع جاوا شو کمپنی میں بنواتے تھے۔ گھر میں وہ باٹا کی خاص وضع کی چپل پہنتے تھے جس میں انگوٹھے کھلے رہتے تھے۔

کپڑے تبدیل کرنے کے بعد وہ شام کی سیر کو نکلتے اور لاٹوش روڈ والی سڑک پار کرکے نظیر آباد کی گلی میں واقع یونائیٹڈ انڈیا پریس جاتے، جسے انھوں نے خرید لیا تھا اور جس میں رسالہ نگار اور ان کی کتابیں چھپتی تھیں۔ پریس کے نگراں اور عملے کو ضروری ہدایات دینے کے بعد وہ نظیر آباد کی سڑک پر آنے کے بعد دائیں جانب مڑ جاتے اور نواب حیدر حسین کی چھوٹی سی کتابوں کی دکان پر پہنچتے جس کا نام "بک لورس کارنر" (Book Lover's corner) تھا۔ نواب صاحب صرف انگریزی کتابیں اور رسالے رکھتے تھے یہ دکان اُس گلی کے نکڑ پر تھی جس میں الفرقان بک ڈپو ہے (دکان کا اسٹال اب بھی موجود ہے لیکن اب وہاں ریڈی میڈ کپڑے بکتے ہیں) نواب صاحب اُنھیں دیکھ کر کھڑے ہوجاتے اور بیٹھنے کے لیے اپنا اسٹول خالی کر دیتے۔ نیاز صاحب کرائے پر لیا ہوا ناول واپس کرتے۔ اس کے بارے میں کوئی ریمارک پاس کرتے جس سے ان کی پسند یا ناپسند ظاہر ہوتی۔ اس کے بعد نواب صاحب دوسری ناولیں دکھاتے۔ جو پسند آتا لے جاتے۔ اگر فرصت ہوتی تو کچھ دیر اِدھر اُدھر کی باتیں۔ اُنھیں جاسوسی ناولیں پڑھنے کا شوق تھا۔ وہ رائڈر ہیگرڈ (Rider Haggard) کے بڑے مداح تھے۔ میں دفتر سے واپسی پر پُرانی کتابیں اور رسالے خریدنے کے شوق میں اکثر نواب حیدر حسین کی دکان پر رُک جاتا تھا۔ وہ میرے ذوق سے بخوبی واقف تھے اور میرے مطلب کی چیزیں رکھ چھوڑتے تھے۔ اِس دکان پر میری نیاز صاحب سے اکثر ملاقات ہوتی تھی۔ کتاب لینے کے بعد وہ گھر واپس آتے اور اپنے دفتر میں کام کرنے کے لیے بیٹھ جاتے۔ نو بجے تک یہ سلسلہ جاری رہتا۔ رات کا کھانا وہ نو دس بجے کے درمیان کھاتے تھے۔ کھانے کے بعد جب تک جی چاہتا ناول یا کوئی

دوسری کتاب پڑھتے۔

فلم دیکھنے کے شوقین تھے لیکن ہندوستانی فلم کبھی کبھی دیکھتے تھے اور انگریزی فلم اکثر۔ انھیں وہ فلم پسند تھے جن کا تعلق وائلڈ لائف سے ہوتا غالباً اس لیے کہ جوانی میں انھیں شکار کا شوق تھا۔ نیچر، ایڈونچر، سائنٹفک فکشن، تاریخی اور جنگ عظیم سے متعلق فلم دیکھنا پسند کرتے تھے۔ کبھی کبھی گھر کے بچوں کو بھی ساتھ لے جاتے تھے۔ میں خود بھی ایسے ہی فلموں کا شائق ہوں۔ جب والٹ ڈزنی کا شاہکار فلم (Living Desert) آیا تو انھوں نے رسالہ نگار میں اُس کے مناظر اور فوٹوگرافی کی بڑی تعریف کی۔ میں نے یہ فلم کئی بار دیکھا اور والٹ ڈزنی کے متعدد فلم نیاز صاحب کے ساتھ دیکھے۔ انھوں نے مجھے تاکید کی تھی کہ جب کوئی اچھا فلم آئے تو انھیں ضرور بتاؤں۔ جب وہ دیکھنا چاہتے تو فرماتے: "میرے لیے بھی ایڈوانس بکنگ کیجیے گا۔" ایسے فلم زیادہ تر اوڈین یا مے فیئر میں آیا کرتے تھے۔ جب میں اُن کے ساتھ فلم دیکھنے جاتا تو رکشے کا کرایہ اور ٹکٹ کے دام وہ خود ادا کرتے تھے۔ بارہا اوڈین سے بھلی محال ہوتے ہوئے اُن کے ساتھ اُن کے گھر تک پیدل آنے کا اتفاق ہوا۔ وہ تیز چلتے تھے اور عام طور پر راستے میں چپ رہتے تھے۔

ایک بار میں اوڈین میں فلم دیکھنے گیا۔ میری سیٹ پیچھے تھی۔ سامنے کی طرف دیکھ رہا تھا کہ کیا دیکھتا ہوں نیاز صاحب ایک خوب صورت لڑکی کے ساتھ چلے آرہے ہیں اور مجھ سے چند قطار آگے بیٹھنے والے ہیں۔ انھوں نے مجھے دیکھ لیا۔ میں نے اُٹھ کر سلام کیا۔ انھوں نے اشارے سے پاس بلایا اور تعارف کرایا کہ یہ عائشہ خان ہیں میری عزیز اور شاگرد۔ پھر اُن سے میرے بارے میں چند تعریفی جملے کہے۔ اس کے بعد میں اجازت لے کر اپنی سیٹ پر آکر بیٹھ گیا۔

ایک دن نیاز صاحب کے گھر پر عائشہ خان سے ملاقات ہوئی، کہنے لگیں: "دفتر کے بعد آپ میرے گھر آیئے گا۔" پتہ بتایا۔ میں نے پوچھا: "پہلے یہ بتایئے کہ آپ کے وہاں کوئی کتا تو نہیں پلا ہے کہ میری خبر لے؟" انھوں نے کہا: "آپ گھبرایئے نہیں میں خود لان پر انتظار کرتے ملوں گی۔" اس کے بعد کئی بار اُن کے وہاں جانے کا اتفاق ہوا۔ عائشہ اور ان کے خالو محبوب عالم

صاحب مجھ سے بڑے اخلاق سے پیش آتے تھے۔ جب میں دفتر سے واپسی پر اُن کے وہاں جاتا تو محبوب عالم صاحب ٹینس کھیلنے کے لیے جمخانہ کلب جاتے ہوئے ملتے۔ چلتے چلتے وہ اپنی پان کی ڈبیا سے مجھے پان ضرور کھلاتے تھے۔ عائشہ بھی میرا بڑا خیال رکھتی تھیں۔ موسم کے لحاظ سے شربت یا چائے سے تواضع کرتی تھیں۔ اُن کی ایک چھوٹی بہن بھی تھیں خکیلہ جو میری باتیں بڑی دلچسپی سے سنتی تھیں۔

اکثر ایسا ہوتا کہ نیاز صاحب عائشہ خان کا افسانہ اصلاح کرنے کے بعد مجھے دے دیا کرتے تاکہ دفتر سے واپسی پر انھیں پہنچا دوں۔ میں اُن کا افسانہ موقع نکال کر پڑھ لیا کرتا تھا تاکہ معلوم ہو کہ نیاز صاحب کیا اصلاح کرتے ہیں۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ ایک افسانے میں انھوں نے "سُرخ سُرخ" گال کاٹ کر "لال لال" گال کر دیا اور میرے "نزدیک" آؤ کی جگہ "میرے پاس" آؤ۔ اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ وہ زبان کی صحت اور روانی کا کتنا خیال رکھتے تھے۔

ایک بار نیاز صاحب بیمار پڑ گئے۔ مجھے معلوم ہوا تو دیکھنے گیا۔ انھوں نے مجھے اندر بلوا لیا وہ پلنگ پر لیٹے تھے۔ سفید چادر بچھی تھی اور سفید تکیہ رکھا تھا۔ خود بھی سفید کپڑے پہنے تھے۔ قریب ہی ایک کرسی پر سفید کپڑوں میں ملبوس عائشہ خان بیٹھی تھیں۔ وہ نیاز صاحب کے لیے سفید پھولوں کا ہار لائی تھیں جو قریب ہی رکھا تھا۔ ایک کرسی خالی پڑی تھی۔ میں اُس پر بیٹھ گیا۔ مزاج پُرسی کے بعد اِدھر اُدھر کی باتیں ہوئیں۔ پھر میں چلا آیا۔

ایک دن مجھے نیاز صاحب سے معلوم ہوا محبوب عالم صاحب پاکستان چلے گئے اور عائشہ بھی اُن کے ساتھ گئیں۔ اس طرح میں اپنی پہلی اور آخری "خاتون" دوست سے محروم ہو گیا۔

اگرچہ میری اور نیاز صاحب کی عمر میں ۴۵ سال کا فرق تھا لیکن وہ مجھے اس فرق کو محسوس نہیں ہونے دیتے تھے۔ وہ تو کبھی کبھی بے تکلف بھی ہو جاتے تھے لیکن میں ہمیشہ اُن کی بزرگی اور مرتبے کا لحاظ رکھتا تھا۔ میں نے اُن سے

کبھی کسی مذہبی مسئلے پر گفتگو نہیں کی کیوں کہ میں اُن کے مذہبی خیالات سے اُن کے مضامین اور تصانیف کے ذریعہ بخوبی واقف ہو چکا تھا۔ میں نیاز صاحب کے مذہبی خیالات سے متاثر ہوا لیکن اسلام کے بنیادی عقائد سے منحرف نہیں ہوا۔ اُن کے غور و فکر کے دو مرکز تھے، مذہب اور ادب اور میں نے اپنے اوقاتِ فرصت کو مذہب کی حقیقت جاننے اور سائنس کو سمجھنے سمجھانے کے لیے وقف کر دیا۔ میں نے ان کی زندگی سے یہ سبق سیکھا کہ مذہب پر تحقیق یا تنقید اس طرح کی جائے کہ دوسروں کے جذبات مجروح نہ ہوں۔ میں نے نیاز صاحب کی انشا پردازی کی نقل بھی نہیں کی لیکن جب تک وہ ہندستان میں رہے اپنے مضامین پر اصلاح لیتا رہا۔

رسالہ نگار میں اگست ۱۹۵۲ء سے نومبر ۱۹۵۲ء تک میرا ایک مضمون قسط وار شائع ہوا "مذاہبِ عالم کی تخلیق اور قطب شمالی"۔ دسمبر ۱۹۵۲ء میں ایک اور مضمون چھپا "پیدائشِ عالم اور اساطیری روایات کا تقابلی مطالعہ" ان مضامین سے نیاز صاحب نے یہ نتیجہ نکالا کہ مذاہبِ عالم کی تاریخ میں مجھے گہری دلچسپی ہے اسی لیے رسالہ نگار کا جنوری و فروری ۱۹۵۶ء کا سالنامہ "خدا نمبر" لکھنے کی خدمت میرے سپرد کی۔ "خدا نمبر" چھپنے کے بعد میرے اور نیاز صاحب کے تعلقات کشیدہ ہو گئے جس کے اسباب کی تفصیل کا یہ موقع نہیں ہے۔ صرف روزنامہ "قومی آواز" (لکھنؤ) مورخہ ۱۱ اکتوبر ۱۹۷۶ء کا حوالہ کافی ہے جس کے ہفتہ وار ضمیمے میں میرا ایک مضمون شائع ہوا تھا "تالیف کسی کی اور قبضہ کسی کا ۔ نگار کا خدا نمبر اور نیاز"۔ یہ ضمیمہ اور "خدا نمبر" کا پورا مسودہ میرے پاس محفوظ ہے۔ اس مسودے کے دیکھنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ شروع کے اوراق میں نیاز صاحب نے کافی ایڈیٹنگ کی، لیکن رفتہ رفتہ اصلاح و ترمیم کم ہوتی ہو گئی، یہاں تک کہ بعد صفحات میں انھوں نے اس کی بھی ضرورت نہ سمجھی۔ علاوہ ازیں طوالت کے خوف سے کافی حصہ رد کر دیا۔

نیاز صاحب میرے دوست بھی تھے اور استاد بھی اور وہ بھی مجھے اپنا دوست اور شاگرد تسلیم کرتے تھے۔ میرے لیے اُن سے قطع تعلق کرنا ناممکن تھا اس لیے

پھر ملنا جلنا شروع کر دیا۔ یہاں تک کہ ۱۹۶۲ء میں وہ پاکستان تشریف لے گئے اور میں اپنے مُربّی اور محسن کی صحبت سے محروم ہو گیا۔

افسوس کہ پاکستان جانے کے بعد نیاز صاحب زیادہ عرصے تک زندہ نہ رہے جب میں نے روزنامہ قومی آواز (لکھنؤ) میں یہ خبر پڑھی کہ ۲۴ مئی ۱۹۶۶ء کو منگل کی صبح ۴ بجے اُن کا انتقال ہو گیا تو مجھے ایسا لگا جیسے ایک بار پھر یتیم ہو گیا ہوں۔

نیاز صاحب کے قدرداں یہ تو جانتے ہیں کہ اُن کی موت کینسر کے موذی مرض سے ہوئی تھی اور اُن کے چھ آپریشن ہوئے تھے۔ لیکن شاید یہ پُر اسرار واقعہ کوئی نہیں جانتا کہ انتقال سے کچھ عرصہ پہلے ایک فن کار نے ان کا مٹی کا مجسمہ بنانا شروع کیا تھا۔ چہرہ تقریباً مکمل ہو چکا تھا کہ وہ دائیں جانب گر پڑا، جس سے جبڑا دھنس گیا اور پھر نیاز صاحب کے منھ میں اسی جگہ کینسر شروع ہوا جو جان لے کر رہا۔

---

---

## بقیہ نذر نیاز صـ۱۷

بلکہ اپنی بے باک نگاری کی وجہ سے بھی۔ وہ "ہم سند رباش و ہم ماہی" کے قائل نہ تھے بلکہ "بے تکلف در بلا بودن بہ از بیم بلاست" پر اعتقاد رکھتے تھے۔ مجھے فخر ہے کہ مجھے اُن سے کچھ سیکھنے کا موقع ملا مگر افسوس ہے کہ میرے پاس سے وہ دو خط بھی ضائع ہو گئے جو انھوں نے کراچی سے مجھے لکھے تھے۔ البتہ اُن کا وہ سرٹی فی کیٹ میرے پاس محفوظ ہے جو انھوں نے ۲۶ ستمبر ۱۹۳۷ء کو مجھے دیا تھا۔ یہ سرٹی فی کیٹ آج بھی میرے لیے ایک قیمتی متاع ہے اور

بخت را نازم کہ با من دولت بیدار ہست

---

اختر یزدانی محسن
۲/۲۶ کینٹ روڈ
لکھنؤ

# نیاز فتحپوری

## خطوط کے آئینے میں

خط نہ تو رموز کا نام ہے نہ نکات کا۔ خط کا حسن سادگی میں مضمر ہے۔ جس طرح حسن کامل کسی مشاطگی کا مرہون منت نہیں اسی طرح خط کو شکوہ الفاظ کی تلاش نہیں ہوتی۔ اس میں رنگ اور رعنائی خیالات کے بے تکلفانہ اظہار سے پیدا ہوتی ہے، اسی لیے بعض خط بے ربط مگر سچے اظہار سے شاہکار بن جاتے ہیں اور یہی بے ربطی خط کا حسن بن جاتی ہے۔

ادب کی شرائط کو ملحوظ رکھ کر لکھے گئے خطوط کی مثال اس تصویر کی سی ہے جس سے ہم ظاہری خدوخال کا اندازہ تو ضرور کر سکتے ہیں لیکن اس کے دل میں کیا ہے، یہ نہیں جان سکتے۔

غدر سے پہلے خطوط رسمی، پُر تکلف اور نمائشی لکھے جاتے تھے لیکن غدر کے بعد سے یہ تکلف اٹھتا چلا گیا اور خطوط میں بے تکلفی، بے ساختگی، فطری رنگ اور انفرادیت جھلکنے لگی۔ بڑے سے بڑا ادیب بھی اپنے فلسفیانہ خیالات، اپنے حکیمانہ اندازِ بیان اور اپنی عالمانہ طرزِ نگارش سے اس وقت گریز کرنے لگا جب وہ اپنے مخاطب کو اپنا بے تکلف دوست تصور کرتا۔ غالب اپنے وقت کے نہ صرف عظیم بلکہ مشکل پسند شاعر بھی تھے اور وہ مسائل تصوف بیان کے لیے اسی زبان کا استعمال کرتے تھے جو عام ذہنوں کو تھکا دینے والی ہوتی تھی۔ لیکن جب وہ خط لکھتے تو ایسا معلوم ہوتا کہ شاید

وہ کسی مشکل لفظ اور دقیق تشبیہ سے واقف ہی نہیں ہیں۔ اردو میں دراصل غالب ہی سے فنِ خطوط نگاری کی ابتدا ہوتی ہے، غالب کے بعد خطوط نگاری کا ایک رواج سا چل پڑا، بہت سے مکتوب نگار ایک کے بعد ایک آتے چلے گئے۔ حالی، شبلی، سرسید اکبر، ابوالکلام آزاد، مولانا محمد علی، مہدی افادی، قاضی عبدالغفار، مولانا عبدالماجد دریا بادی، مجنوں گورکھپوری اور نیاز فتحپوری سے لے کر ایک سلسلہ ہے جو آج تک قائم ہے۔ کہا جاتا ہے کہ خطوط حسنِ تحریر کا آئینہ اور شخصیت کا عکس ہوتے ہیں۔ اسی آئینہ اور عکس میں نیاز فتحپوری کو بہ حیثیت مکتوب نگار دیکھنے کی کوشش کی جائے گی۔

نیاز کے تمام خطوط ان کے رسالہ نگار میں برابر شائع ہوتے رہے۔ اس کے بعد وہ تمام خطوط کتابی صورت میں "مکتوباتِ نیاز" کے نام سے شائع ہوئے، نیاز کے مکتوبات کے تین مجموعے منظرِ عام پر آئے۔ اس کے علاوہ ایک مکاتیب نمبر "نگار" جنوری ۱۹۶۰ء میں شائع ہوا تھا۔

نیاز کی مکتوب نگاری اس دور میں پروان چڑھ رہی تھی جب پورے ہندستان پر یوروپین کلچر (EUROPEAN CULTURE) اور یوروپین زبان کا اثر تھا، اس لیے ان کی زبان میں بھی انگریزی کا اختصار اور انگریزی کی بلند خیالی موجود ہے۔ دوسرے یہ کہ نیاز کے یہ خطوط شائع ہونا تھے اس لیے وہ ان میں ایسا تاثر پیدا کرتے ہیں کہ جس سے قاری کے ذہن پر ان کے تخیل کی بلند پروازی، گہرائی اور ادبی شعور کی چھاپ پڑ جائے۔ اس میں شک نہیں کہ نیاز نے خطوط کے سہارے اپنے دل کی ایک ایک بات سمجھا دینا چاہی۔ اُن کی نگاہ ہر چہار طرف تھی، نگاہ کی گہرائی اور ذہانت نے ہر ہر گوشہ کی چھان بین کی اور ہر مسئلہ پر بحث کی۔ ان کا موضوع انسان اور انسانیت ہے۔ ان کے خطوط میں دنیا کی اقتصادی اور سیاسی تحریکوں کا ذکر بھی ہے اور زندگی کا مقصد اور جینے کا سلیقہ بھی۔ وہ کبھی مذہبیات پر بحث کرتے ہیں تو کبھی زندگی اور محبت کے نکات پر تبصرہ کرتے نظر آتے ہیں۔ ایک بڑی تعداد ان کے ایسے خطوط کی ہے جن میں وہ شعر و ادب پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ نیاز کے ادبی خطوط پر تفصیلی بحث کرنے کے لیے ان کے خطوط

کا تفصیل سے حوالہ دینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ لیکن وقت کی کمی کو مدنظر رکھتے ہوئے چند اقتباسات ہی پیش کیے جا سکتے ہیں۔

نیاز کا مطالعہ وسیع تھا۔ وہ شعر و ادب کے مختلف پہلوؤں کو پہچاننے کی اہلیت رکھتے ہیں۔ وہ شعر اور آرٹ (ART) کو اپنی دوررس نظروں سے پرکھتے ہیں۔ وہ فارسی شاعری کے اندازِ بیان کے تیکھے پن کو منفرد تصور کرتے ہیں جو ایرانی کلچر کی رنگینیوں اور اس کے بڑھے ہوئے تکلفات سے پیدا ہوتا ہے۔ انھوں نے اکثر خطوط میں تحریر کیا ہے کہ اردو شاعری میں بے شمار جواہر زنگار رنگ ہیں لیکن وہ فارسی شاعری کے ہم پلہ نہیں ہوسکتی۔ اپنے ایک دوست کو لکھتے ہیں:

"مکرمی، اس میں شک نہیں کہ اردو شاعری کے دامن میں بقول جناب بے شمار جواہر زنگار رنگ نظر آتے ہیں۔ لیکن یہ خیال تو کبھی میرے خواب میں بھی نہیں آیا کہ وہ فارسی شاعری کے ہم پلہ قرار دی جا سکتی ہے معاف فرمائیے گا، جس چیز کو آپ جواہر زنگار رنگ فرماتے ہیں وہ سب صدقہ ہے فارسی شاعری کا ورنہ اس سے قبل تو حقیقت یہ ہے کہ وہ "ایک چیز لچر سی بہ زبان دکنی تھی"

('نگار' جنوری ۱۹۴۱ء ص ۹۴)

نیاز خواہ مضمون لکھ رہے ہوں یا خط، وہ اپنے نظریات کی حمایت میں اور اپنی بات کو منوانے کے لیے اپنے قلم کی پوری قوت صرف کرتے ہیں، ایک طویل خط میں منشی امیر اللہ تسلیم کی شاعری کے بارے میں اپنی پسندیدگی کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"سچ کہتے ہو میں قدامت پسند ہوں، میر و درد، نسیم و مصحفی، مومن و غالب کی یاد میرے دل سے کسی طرح نہیں نکلتی، ہاں میں نے منشی امیر اللہ کو دیکھا ہے، اُن سے ملا بھی ہوں اور ان کی شاعری کا بھی معترف ہوں۔ ..... مگر تمھیں یہ کیوں پسند آنے لگے؟ تم ٹھیرے مردِ صوفی، جب تک مسئلہ وحدت الوجود درمیان نہ آئے اور اس کو فلسفہ کہہ کر مہمل طور پر پیش نہ کیا جائے تمھارے نزدیک

شعر ہی کیا . . . . تمھیں تغزل سے کیا واسطہ؟ تم کیا جانو کہ مومن کی باندازی شاعری کیا چیز ہے، تم فراق پر لکھو، ناسخ کی تعریف کرو، خواجہ وزیر کے کلام کو پیش کرو اور تسلیم وغیرہ کو ہم ایسے قدامت پرستوں کے لیے چھوڑ دو، مجھے تو اس بات کا اندیشہ نہیں کہ تمھارا مومن کی شاعری کی توہین کر کے حور و قصور سے محروم ہو جاؤں گا لیکن تم البتہ میر و مومن کی برائی کو نجات کے لیے ضروری قرار دیتے ہو، اس لیے جانتا ہوں کہ فیصلہ دشوار ہے۔"

(نگار جنوری ۱۹۶۰ (مکاتیب نمبر) صفحہ ۱۲)

نیاز، مومن کی شاعری سے اس حد تک متاثر ہیں کہ غالب پر بھی مومن کے کلام کو ترجیح دیتے ہیں، ان کو غالب کے کلام میں تغزل کی کمی اور مومن کے یہاں تغزل کی بے مثال رنگا رنگی نظر آتی ہے۔ اس لیے تغزل میں وہ مومن کے مقابلے میں غالب کو کم تر سمجھتے ہیں، ایک خط میں تحریر فرماتے ہیں:

"غالب کے یہاں نازک خیال کی کمی نہیں لیکن وہ تغزل سے کبھی کبھی ہٹ جاتا ہے۔ یہاں تک کہ جب وہ فلسفہ طرازی سے کام لیتا ہے تو بالکل چوبِ خشک ہو جاتا ہے۔ لیکن مومن کا لوچ وہی رہتا ہے۔ زندگی اور غم دونوں کا لازم و ملزوم ہونا غالب نے اس طرح بیان کیا ہے:

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

بالکل حکیم سنائی یا پند نامۂ عطار کی چیز معلوم ہوتی ہے۔ لیکن مومن اس خیال کو اس طرح ظاہر کرتا ہے:

چھٹ کر کہاں اسیرِ محبت کی زندگی
ناصح یہ بندِ غم نہیں قیدِ حیات ہے

مفہوم اور طرزِ ادا دونوں میں غالب سے بڑھ گیا ہے۔"

جہاں تک غالب کی عظمت کا سوال ہے نیاز ان کی بلندی، عظمت اور صلاحیت

کو تسلیم کرتے ہیں۔ وہ غالب کو ایک بلند پایہ شاعر مانتے ہیں۔ انھوں نے اپنے خطوط میں غالب کے کلام کی انفرادیت، رمزیت اور ان کی شاعری کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے۔ جب غالب کا ذکر کرنے پر آتے ہیں تو دفتر کے دفتر سیاہ کر دیتے ہیں۔

غرضیکہ نیاز کے ادبی خطوط پڑھنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اُن کا ذہن آرٹ کو اس وقت تک آرٹ ماننے کو تیار نہیں جب تک کہ وہ اسلوب ادا اور طرز ادا کی ندرت اور انفرادیت کا حامل نہ ہو۔ وہ یہ محسوس کرتے ہیں کہ شاعر کو اس وقت تک کامیاب نہیں کہا جا سکتا جب تک اس کا شعر ذہن انسانی کی بلندیوں سے بھی آگے نہ بڑھ جائے۔

نیاز بڑے ماہرانہ ذوق کے ادیب ہیں۔ ان کے یہاں محبت کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔ وہ محبت کو لطف و کرم کا مرقع سمجھتے ہیں اور خدا کو بھی محبت سے الگ کوئی چیز تصور نہیں کرتے، اس کو بھی آئینہ شانِ کرم میں دیکھتے ہیں، انھوں نے کسی حقیقت کا ذکر محبت سے ہٹ کر نہیں کیا ہے۔ یہی نیاز کی اپنی انفرادیت ہے۔ ان کے اکثر و بیشتر خطوط اس سلسلہ کے پڑھنے میں آتے ہیں۔ ایک خط میں اپنے خیالات یوں قلم بند کرتے ہیں:۔

"مولانا، میں تو کائنات میں صرف محبّت کا قائل ہوں اور محبت کے صرف اُس حصہ پر ایمان رکھتا ہوں جو کسی نہ کسی نہج سے درس محبت دینے والا ہے، خدا کے جبار و قہار ہونے کا ابھی تک کوئی مفہوم میرے ذہن میں متعین نہیں ہوا۔ صرف اس کی شانِ کرم پر جیتا ہوں۔"

یہ بات واضح ہے کہ نیاز کا ذہن محبت کو بلند کرداری سے ہم آہنگ کرنا چاہتا ہے، وہ عشق کو اصل حیات تصور کرتے ہیں اور ان عناصر کو، اپنے ارفع اور اعلا ذہن سے، جو فکرِ انسانی میں گراوٹ پیدا کرتے ہیں، دور رکھنا چاہتے ہیں، وہ ہر اس طاقت سے برسرِ پیکار ہیں جو انسان کو بلند مرتبوں سے پستی کی طرف لاتا ہے۔ ان کا ذہن رنگینی اور رعنائی، پاکیزگی اور تقویٰ ان تمام اچھائیوں کے حصول کا متمنی ہے۔ لیکن ان تمام اچھائیوں کا تصور بڑا ہی انوکھا اور بہت ہی دل فریب ہے،

وہ صنم کدے کے ان بتوں کو توڑ دینا چاہتے ہیں جو آپس میں بیر رکھنا سکھاتے ہیں، وہ دریا کے اُس دھارے کا رُخ موڑ دینا چاہتے ہیں جو اُسے سیلاب کی خبر دیتا ہو، وہ انسان کی تباہی اور بربادی، اس کی عقل کی پستی کسی حال میں دیکھنا پسند نہیں کرتے۔ وہ اپنے خطوط میں اور بھی زیادہ صفائی سے اظہار خیال کرتے ہیں۔ ایک خط میں لکھتے ہیں:

"آپ بھی کیا داستان لے کر بیٹھ گئے۔ اے حضرت آجکل کافر و مسلمان دونوں کا ایک حال ہے۔ نہ اس کو شیوۂ کافری کا پاس نہ اس کو آئینِ مسلمانی کا لحاظ۔ . . . . . . . دنیا بدل گئی، اس کا تمدن بدل گیا، عورت مرد ہو گئی اور مرد عورت بن گیا اور آپ کو ہنوز اصرار ہے کہ ریش دراز بھی اور منت کش شانہ بھی . . . . . . . اب مذہب نام ہے صرف سیاست کا اور سیاست کی غایت ہے، صرف صنعت و تجارت کی ترقی۔ اس لیے اگر آپ کو واقعی مذہبی نزاع سے دلچسپی ہے تو اس طرف آئیے کہ تاریخ مذہب کے باقیات میں اب یہی ایک چیز دنیا کی توجہ کا مرکز بنی ہوئی ہے۔ اب زمانہ حیّ علی الصلوٰۃ کی پکار کا نہیں بلکہ حیّ علی العمل کا ہے۔"

نیاز کے خطوط مذہب کے تعمیری پہلوؤں کو اجاگر کرتے ہیں، وہ مذہبی تعلیم کی ناکامیابی کا ذمہ دار نام نہاد مولویوں کو قرار دیتے ہیں۔ ایک خط میں تحریر فرماتے ہیں:

"حضرت سلامت، آپ نے بھی کس طبقہ کا ذکر کیا۔ آپ اتنا وقت کسی اور گناہ میں صرف کرتے تو بہتر تھا۔ یہ محراب و منبر سے حلقۂ دام تیار کرنے والے یہ باوجود کوتہ آستینی کے انتہائی دراز دستی سے کبھی نہ چوکنے والے اور یہ سب کچھ کر گزرنے والے جو دوسروں کے لئے ممنوع ہے ہماری قوم کے وہ افراد ہیں جنھیں پاؤں کا چھالا کہنا چاہیے کہ جب تک آپ انھیں پھوڑ نہ ڈالیں راستہ

چلنا ممکن نہیں، انھوں نے سلطنتوں کو کھا لیا، قوموں کو ہضم کر لیا، مذہب کیا چیز ہے وہ ملک و ملت کے لیے بیماری ہے اور بیماری بھی دق کی جس سے چھٹکارا ممکن نہیں۔ ۔ ۔ ۔ ۔ آپ خدا کے لیے سب کچھ کہیے لیکن اس گروہ کی باتیں مجھ سے نہ کہیے۔ اگر آپ کہیں گے کہ آفتاب مغرب سے نکل سکتا ہے تو مان لوں گا لیکن یہ کبھی نہیں مان سکتا کہ اس طبقہ میں کوئی فرد صالح پیدا ہو سکتا ہے۔

(مکاتیب نمبر نگار ۱۹۶۰، صفحہ ۹۴)

نیازؔ کے خطوط میں اکثر ان کا طنز تلخی کی حد تک پہنچ جاتا ہے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں:

"لاحول ولا قوۃ یہ کیا لغو حرکت ہے۔ گناہ کرتے ہو تو گناہ کرنے والوں کی سی صورت بناؤ۔ اس سے کیا فائدہ کہ مسجد میں سجدہ کر کے جو خاک اپنی پیشانی پر اٹھاؤ اسے کسی آنچل سے صاف کرتے پھرو۔"

(مکاتیب نمبر نگار جنوری ۱۹۶۰ء)

اس خط میں بھی طنز کی شگفتگی کم اور زہرناکی زیادہ بڑھ گئی ہے۔

نیازؔ کو اس بات کا قطعی احساس تھا کہ ان کی تحریریں اپنے اندر اتنا زور اور اتنی توانائی رکھتی ہیں کہ ان کی بات صدا بہ صحرا ثابت نہ ہوگی۔ انھوں نے خطوط میں مجاہدانہ انداز بیان اختیار کر کے سوسائٹی کے پست اقدار کے خلاف جہاد کیا۔ انھوں نے از کار رفتہ اصولوں کے خلاف آواز اٹھائی اور انھیں اپنے قلم کے زور سے رد کرنا شروع کیا۔ انشا پردازی کا ایک جوہر اظہار کی قوت بھی ہے جو سب سے زیادہ اہم ہے۔ نیازؔ کے قلم میں اظہار کی قوت بدرجہ اتم موجود ہے اپنے دور کے انشا پردازوں میں نیازؔ کی مستند حیثیت ہے ان کے انشائیہ انداز بیان میں ان کے جمالیاتی جذبات کی فراوانی نظر آتی ہے۔ یہ جذبات سچے اور روحانی پرور دل کی پیداوار ہیں۔ ان کی تحریروں میں رومانیت ہے اور یہی رومانیت ان کے بیشتر خطوط میں حسن تحریر کا جادو جگاتی ہے۔ بعض بہت ہی غیر اہم اور معمولی باتوں

کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ جی چاہتا ہے کہ ان کے جملوں کو بار بار پڑھا جائے۔
ایک خط میں لکھتے ہیں،

"بے شک میں نے جواب نہیں دیا، قصداً نہیں دیا اور صرف اس لیے نہیں دیا کہ آپ خفا ہوں اور یہ اب میں اس لیے کہہ رہا ہوں کہ آپ کو اور زیادہ غصہ آئے۔ فرمائیے، اب آپ کیا کہتے ہیں؟ ہوش میں آیئے، دنیا خدا جانے کہاں پہنچ گئی اور آپ ابھی تک روے محمود خاک پاے ایاز والے زمانہ کا خواب دیکھ رہے ہیں۔"

(مکاتیب نمبر نگار جنوری ۱۹۶۰ء)

نیازؔ کے یہاں انشا پردازی کے اس جادو کا زور اور بھی بڑھ جاتا ہے، جب وہ صنف نازک سے مخاطب ہوتے ہیں۔ ملاحظہ کیجیے ایک خط کے چند جملے؛

"جب آپ میرے سامنے نگاہ جھکائے ایک پھول سے کھیل رہی تھیں اور میں خوش تھا کہ آج میں نے اپنا دل:
"خون کیا ہوا دیکھا، گم کیا ہوا پایا"

(مکاتیب نمبر نگار جنوری ۱۹۶۰ء)

ایک اور خط میں شوخیوں سے بھرا انداز دیکھیے،

"نیاز نوازیوں کا شکریہ، لیکن آپ نے یہ کیا فرمایا کہ آپ سے دور ہو کر میں نے آپ کو بھلا دیا۔ شاید آپ کو معلوم نہیں،

آپ سامنے ہوں یا نہ ہوں
عالم ہے وہی جلوہ گری کا
نگاہوں کے نشتر نہ سہی جنگل کے کانٹے سہی
آپ نہیں آپ کی یاد تو ہے"

نگار جنوری ۱۹۶۰ء (مکاتیب نمبر)

نیازؔ کے یہاں ذوقِ جمالیات کی آئینہ داری اکثر و بیشتر تحریروں میں موجود ہے۔ لیکن یہ احساس اپنی انتہا پر پہنچا اس وقت دکھائی دیتا ہے جب وہ جمالِ یار

سے اٹکھیلیاں کرتے ہیں اور صفحۂ قرطاس پر گل بوٹے اُبھر آتے ہیں، پھر وہ محبوب تک نہ پہنچ کر محبت کی خوشبو سے بھرے الفت بیز اور حیات آفریں پیغام پہنچاتے ہیں۔ یہ وہی خطوط ہیں جو نیاز نے کسی ایمان شکن، آئینہ جبیں اور انجمن آرا کو لکھے ہیں۔

ایک خط جو نگار جولائی ۱۹۲۴ء میں شائع ہوا اور جس کا عنوان تھا وہ خط جو مکتوب الیہ تک نہ پہنچ سکا" ملاحظہ فرمائیں:

" اتنا قاتل خط اور اس قدر طویل، تم تو صرف یہ لکھنا چاہتی تھیں نا کہ آئندہ میں تمھیں کوئی خط نہ لکھوں۔ پھر یہ پورے چھ صفحے کیوں، شاید اس لیے کہ صاف صاف ایسا کہتے تم کو حجاب آتا تھا، نہیں یہ بات نہیں۔ تم نے مجھے آہستہ آہستہ ذبح کرنا چاہا اس طرح کہ حلق پر چھری بھی چل رہی ہے، تم مسکرا مسکرا کر مجھے تسلیاں بھی دیتی جاتی ہو اور میں بے خبر ہوں، یہاں تک کہ دفعتاً تمھارا ہاتھ شہ رگ تک پہنچ جاتا ہے یعنی تمھارا خط ختم ہو جاتا ہے اس حکم کے ساتھ کہ آئندہ تمھیں کوئی خط نہ بھیجوں اور مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے کوئی نہایت بیش قیمت چینی کا قاب دفعتاً ہاتھ سے چھوٹ جائے اور فرش پر گر کر چور چور ہو جائے۔ لیکن خیر اس سے ایک فائدہ ضرور ہوا اور وہ یہ کہ تم نے خط لکھنے سے باز رکھ کر مجھے اس کا موقع تو دے دیا کہ جو کچھ کہنا ہے آزادی سے کہہ دوں اور دل کی ہر وہ بات جو تم پر ظاہر نہ کر سکتا تھا کہہ ڈالوں کیوں کہ اب ایک تھا بادشاہ ہمارا تمھارا خدا بادشاہ ...... تمھاری سب سے پہلی تحریر مجھ تک پہنچی تو میں دیر تک سوچتا رہا کہ اگر یہی باتیں میں تمھاری زبان سے سنتا تو کیا ہوتا تمھیں خبر نہیں! لیکن ہوا یہی۔ میں نے تمھاری تحریر کے ایک ایک لفظ کو دیکھ کر حرفوں کی ہر ہر کشش کو سمجھ کر کاغذ کے رنگ اور اس کی عطریت سے مدد لے کر میں نے تمھاری ایک تصویر کھینچی کاغذ پر نہیں

قلب پژمردہ کے اس پردہ پر جو صرف نغمہ و نکہت کے لیے مخصوص ہے اور میں اس میں محو ہو گیا، تو کیا میں بتا ہی دوں کہ میں نے تمھاری تحریر کے اندر چھپا ہوا تم کو کیسا پایا.......... اچھا تو سنو!...... کھلتا ہوا سانولا رنگ یعنی وہ رنگ جو کیفیات سے شروع ہوتا ہے اور کیفیات ہی پر ختم...... تمھارے سیاہ بال بہت سیاہ تو نہیں لیکن ان میں ایک خاص قسم کی چمک ضرور ہے اور تھوڑا سا گھونگھر بھی کنپٹی کے بالوں میں مجھے نظر آتا ہے، پیشانی بہت فراخ ہے... بھویں کافی چوڑی ہیں.... رنگ کے بعد سب سے زیادہ قاتل چیز تمھاری آنکھیں ہیں.... جن کو ایک بار دیکھ لینا گویا کسی سمندر میں ڈوبتے چلے جانا ہے، چہرہ کتابی، گردن کھینچی ہوئی، عمر تم خود ہی بتا چکی ہو جیس سے کم اور پندرہ سے زیادہ غالباً اٹھارہ سال۔ یہ تھی تمھاری وہ تصویر جو میں نے تمھارے سب سے پہلے خط کو دیکھ کر اپنے دل پر نقش کی تھی اور اگر میں یہ سب کچھ پہلے لکھ دیتا تو شائد تم اس وقت مجھے لکھ بھیجتیں کہ آئندہ میرے نام کوئی خط نہ بھیجا جائے...."

نیاز کا یہ خط بہت طویل ہے، پورا خط پڑھنا ناممکن ہے لیکن اس خط کو سنانے کی خاص وجہ یہ بھی ہے کہ نگار کے مکاتیب نمبر جنوری ۱۹۶۰ء میں یہ خط شامل ہے اور اس کے بارے "مکاتیب نمبر" کی مرتبہ عائشہ خان نے ابتدائیہ میں اس خط کے بارے میں لکھا ہے کہ :

"میں سمجھتی ہوں کہ نیاز صاحب کے تمام ان مکاتیب میں جو انھوں نے خواتین کے نام لکھے، یہ خط خاص اہمیت رکھتا ہے نہ صرف انشا پردازی کے لحاظ سے بلکہ اس لیے بھی کہ اس میں وہ ہم کو بہت زیادہ بے نقاب نظر آتے ہیں ۔"

(نگار ۱۹۶۰ء مکاتیب نمبر صفحہ ۶)

اس میں شک نہیں کہ نیاز کے محبت نامے اپنی انشا پردازی کے لیے

تو ضرور بے مثل ہیں لیکن ان خطوط میں بلاغت زیادہ اور زندگی کم ہے۔ نیاز کے خطوط میں کیٹس (Keats) کے خطوط کی سی ندرت اور نظر نہیں۔ کیٹس (Keats) اپنے خطوط میں اپنی ٹوٹتی ہوئی شخصیت کے ساتھ اُبھر کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ لیکن نیاز نہ ٹوٹتے ہیں نہ بکھرتے ہیں، ان کے قدموں میں لغزش نہیں ہوتی جو عشق کرتا ہے وہ سنبھل نہیں سکتا اور جو سنبھل کر عشق کرتا ہے وہ عشق نہیں کر سکتا۔ نیاز نے علم اور فن پر جو عبور حاصل کیا تھا اس کے مظہر ان کے خطوط ضرور ہیں لیکن ان خطوط میں جذبات کی صداقت نہیں ملتی۔ ایسا لگتا ہے کہ ان کے خطوط بیک وقت آنسوؤں اور قہقہوں دونوں سے عاری ہیں۔

نیاز کے یہاں مہدی افادی کے خطوط کا سا انداز ملتا ہے۔ مہدی افادی کے یہاں ہر موقع پر صنف نازک کی جلوہ نمائی ہے اور نیاز شاعری کی دیوی کی پوجا کرتے ہیں، اس لیے تقریباً ہر جگہ کوئی خوب صورت سا شعر ان کی عبارت کے تسلسل کو ختم کر دیتا ہے اور نیاز کی انفرادیت شاعری کے صحرا میں بھٹکنے لگتی ہے۔ قاری شعر کے حسن لطافت میں اپنے کو قید پاتا ہے اور یہی نہیں اکثر شعر کو اُلٹ پھیر کر نثر بنا دینے میں ان کو کمال حاصل تھا۔ پڑھنے والا جس کی نظر سے شعر گزر چکا ہے وہ اس کو یاد کر کے شعر پڑھنے لگتا ہے۔ ہر ہر بات کو ادا کرنے کے لیے شعر کا سہارا خط کی بے ساختگی کو ختم کر دیتا ہے۔

نیاز چاہے زندگی اور محبت کے فسانے لکھیں یا ادب کو موضوع بنائیں ان کی تحریروں میں، ان کے خطوط میں علمیت کی چھاپ نظر آتی ہے۔ کاش یہ سب اتنے سلیس الفاظ میں ہوتا کہ عام آدمی بغیر ذہن پر زور دیے مفہوم تک پہنچ جاتا، لیکن ان کی تحریروں کو پڑھنے اور سمجھنے کے لیے عرفی کی شاعری، حافظ کا کلام اور دیگر بڑے بڑے شعرا کے کلام سے کافی واقفیت ضروری ہے۔

نیاز کے خطوط میں یہ بات بھی قابلِ اعتراض ہے کہ اُن کے خطوط میں نہ تو تاریخ، وقت اور مقام کا ذکر ہے اور نہ ہی مکتوب الیہ کا نام اور پتہ۔ نیاز کے خطوط پڑھتے وقت کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ کبھی آفاقی قدروں کا سہارا لے کر خط لکھ رہے ہیں تو کبھی بحث کر رہے ہیں۔ ان کے کئی کئی صفحات

پر مشتمل خطوط خط نہیں بلکہ مضمون جیسے لگتے ہیں۔" کلام مومن پر ایک طائرانہ نگاہ"
اس مضمون میں نیاز نے مومن کے کلام کے محاسن پر روشنی ڈالی ہے۔ یہ مضمون
انتقادیات حصہ اول میں شامل ہے۔ نیاز نے مومن کی شاعری، مومن کی شاعرانہ
عظمت، غالب و مومن، اس عنوان سے بہت سے خطوط لکھے ہیں۔ مگر ان تمام
خطوط کو پڑھنے کے بعد ایسا محسوس ہوگا کہ یہ اسی مضمون "کلام مومن پر ایک
طائرانہ نگاہ" کا حصہ ہیں۔ وقت کی کمی کی وجہ سے مضمون اور خطوط کو تفصیل سے
پڑھ کر سنایا نہیں جا سکتا۔ اسی طرح آرٹ کے بارے میں، قدیم شعرا کے بارے
میں، انشا پردازی، افسانہ نگاری، طنز و مزاح، انقلابی شاعری، شاعرانہ موج
اور فارسی شاعری وغیرہ کے بارے میں ان کے خطوط میں بہت کچھ لکھا گیا ہے۔
لیکن وہ خطوط بھی مضمون ہی جیسے لگتے ہیں۔ وہ خطوط میں بحث زیادہ اور بات
کم کرتے ہیں۔ نیاز کو ہنگامہ خیزی میں بڑا لطف آتا ہے، اس لیے وہ خطوط میں
جان بوجھ کر مباحثہ اور اختلاف رائے کی گنجائش پیدا کرتے ہیں جس سے ادبی
اور مذہبی حلقوں میں ہل چل مچ جائے۔ وہ بات کہتے کہتے موضوع کو دوستی
کے دائرے سے نکال کر خالص ادبیت کے دائرے میں لے آتے ہیں گو کہ
اس کی کوئی ضرورت نہیں تھی۔ وہ اتنا کچھ لکھ چکے تھے کہ جس کا دبدبہ اور رعب
ان کے ہر شناسا پر قائم تھا۔ وہ عبارت آرائی کی اس بلاغت اور فصاحت کو انشا
پردازی، تنقید اور مضمون نگاری تک محدود کر سکتے تھے۔ ان کو عظیم فن کار ماننے
کے لیے مالہ، و ماعلیہ، انتقادیات، نگارستان، جمالستان، من و یزداں اور
دگر تصانیف کی گل فشانیاں ہی کافی تھیں، ان کا فن بلندی تک پہنچنے کے لیے
کسی دوسرے سہارے کا مرہون منت نہیں تھا، اس میں پرواز کی طاقت قدرت
نے اچھی طرح ودیعت کر رکھی تھی۔ جب ادب کی دنیا بھی نیاز کے فن کی ہمیشگی اور
نہ مٹنے والے نقوش کی دلکشی کو مان چکی تھی تو خطوط کی اشاعت کی کیا ضرورت
تھی۔ اگر ان کے خطوط پڑھ کر محفوظ کر لیے جاتے تو آنے والے زمانہ میں مکتوب
نگاری کے باب میں ایک نادر اور نایاب اضافہ ہوتا۔ لیکن نیاز کی خود نمائی نے ان
کو مجبور کر دیا تھا کہ وہ زمین کی باتوں کو بھی آسمانوں کا رنگ دے دیں حالانکہ

جنگلی پھول کبھی بھی آراستہ چمنوں میں اپنی بہار نہیں دکھاتے اور یوں بھی راز سربستہ کی عقدہ کشائی اکثر باعثِ رسوائی بن جاتی ہے، کچھ باتیں تشریح کے لیے نہیں ہوتیں، تشریح لطافت کی موت ہے۔

تعجب اس بات کا ہے کہ نیاز فنِ خطوط نگاری کا ایک خاص تصور ذہن میں رکھتے تھے۔ انھوں نے اپنے ایک مضمون "مولانا آزاد خطوط کے آئینہ میں" (نگار نومبر ۱۹۶۳ء صفحہ ۳۸) پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

"مولانا کے خطوط دوسرے اکابر کے خطوط سے بالکل مختلف ہیں۔ ذاتی خطوط کو صرف اس لیے دل چسپی سے پڑھا جاتا ہے کہ ہم کو ان سے لکھنے والوں کی بے تکلف زندگی کے حالات بھی کچھ نہ کچھ معلوم ہو جاتے ہیں، لیکن مولانا کے جو خطوط اس وقت تک شائع ہو چکے ہیں وہ زیادہ تر "پندنامۂ عطار" کی سی حیثیت رکھتے ہیں اور ان سے ان کی خلوت پر روشنی نہیں پڑتی، یہاں تک کہ حکایتِ زاغ و بلبل اور چڑے چڑیا کی کہانی قسم کی ہلکی چیزوں میں بھی وہ اپنی فلسفیانہ سنجیدگی کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے اور جب اپنے ذوقِ چائے نوشی کا ذکر کرتے ہیں تو گفتگو اس کے آئین و آداب تک پہنچ جاتی ہے۔ اسی طرح جب سلسلۂ بیان میں کسی خاص شخص یا مقام کا ذکر آجاتا ہے تو وہ تاریخ کے صفحے الٹ کر رکھ دیتے ہیں۔"

مولانا آزاد کے خطوط پر اتنی عمیق نظر رکھنے کے باوجود نیاز خود جب خط لکھتے ہیں تو خطوط نگاری کی راہ سے بھٹک جاتے ہیں حالاں کہ ان کے خطوط میں حسن، رعنائی، ذہانت اور لطافتِ خیال کی بلندی کا تصور نمایاں ہے۔ وہ بہت معمولی بات کہنے کا ایک انوکھا انداز اختیار کرتے ہیں، ان کی ایک ایک بات میں سو سو اشارے ہیں اور ایک ایک اشارے میں سو سو باتیں ہیں۔ ان کے جملے ہمارے ذہن کو لطف و خوشی بخشتے ہیں۔ ان کی تحریریں جان دار ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ ایک ایسے ماہر سنگ تراش کی طرح ہیں جو خوب صورت مجسمے تراشتا ہے۔ نیاز بھی الفاظ سے مجسمہ سازی کا فن خوب جانتے ہیں۔ ان کے لفظی مرقعے شوخی

اور شگفتگی جیتی جاگتی تصویریں ہیں۔ لیکن مکتوب نگاری کا وہ جوہر جو اور اصناف سخن سے منفرد ہے یعنی بے تکلفی کے ساتھ اپنے مخاطب سے بات کرنا وہ نیاز کے یہاں نہ ہونے کے برابر ہے۔ نیاز کے مکاتیب غالب کے خطوط سے مختلف ہیں۔ غالب کے خطوط کی شان یہ ہے کہ اُن میں سلاست اور روانی کے ساتھ خیالات کا اظہار کیا گیا ہے۔ لیکن نیاز کے یہاں مکتوبات کو بھی تخلیقی ادب پاروں کی صف میں رکھ دیا ہے۔ نیاز کے خطوط یقینی طور پر انشا پردازی کے بہترین نمونوں میں شمار کیے جا سکتے ہیں۔ وہ ادب کی ایک نادر مثال بن سکتے ہیں لیکن خطوط کے تقاضوں کو پورا کرتے نظر نہیں آتے۔ نیاز اپنے خطوط میں اپنی صلاحیتوں کے تمام جواہر بکھیرنے کے باوجود بھی خطوط نگاری کے فن میں یکتا نہیں کہے جا سکتے۔ ہاں، اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ یہ بھی ان کا انداز تحریر ہے جو ان کی فن کارانہ صلاحیتوں کی نشان دہی کرتا ہے۔

---

## مضمون نگار حضرات سے

دو ماہی اکادمی میں ایسے مضامین شائع کیے جاتے ہیں جو نہ تو پہلے کہیں شائع ہوئے ہوں نہ نشر ہوئے ہوں مضمون نگار حضرات سے درخواست ہے کہ مضمون بھیجتے وقت یہ تصدیق کر دیا کریں کہ "یہ مضمون غیر مطبوعہ اور غیر نشر شدہ ہے"

حنیف نقوی
ریڈر شعبۂ اردو، بنارس ہندو یونیورسٹی
وارانسی - ۲۲۱۰۰۵

# کچھ "فسانۂ عجائب" اور سرور کے بارے میں

(۱)

دو ماہی "اکادمی" لکھنؤ کے جولائی۔ اگست ۱۹۸۴ء کے شمارے میں جناب فیروز احمد کا مضمون "فسانۂ عجائب کا ایک اہم ایڈیشن" کئی اعتبار سے قابلِ توجہ ہے۔ یہی مضمون اسی عنوان کے تحت ماہنامہ "آج کل" دہلی کے اکتوبر ۱۹۸۴ء کے شمارے میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ فاضل مضمون نگار نے اس مضمون کے ذریعے "فسانۂ عجائب" کے مطبع احمدی اکبر آباد سے ۱۲۷۶ھ (۱۸۶۰ء) میں شائع شدہ ایک غیر معروف اور کمیاب ایڈیشن کو متعارف کرایا ہے۔ یہ کوشش بجائے خود مستحسن ہے لیکن مضمون نگار کے عدم اعتنا کی بنا پر اس سلسلے میں ان کے بعض بیانات بدیہی طور پر محلِ نظر معلوم ہوتے ہیں۔ ان میں سرِ فہرست موصوف کا یہ خیال ہے کہ "سرور نے "فسانۂ عجائب" کے دو ایسے نسخے بھی لکھے تھے جن کا تعلق براہِ راست کسی کی فرمائش یا اصرار سے نہیں بلکہ خود مصنف کی مرضی و منشا سے تھا۔"[1] یہ دعویٰ مطبعِ افضل المطابع کان پور کے ذی الحجہ ۱۲۷۶ھ (جولائی ۱۸۶۰ء) میں شائع شدہ ایڈیشن کے خاتمۃ الطبع پر مبنی ہے۔ اس خاتمے میں خود سرور کا بیان ہے کہ:

"فسانۂ عجائب ...... مولوی محمد یعقوب صاحب نے افضل المطابع شہر کان پور میں چھاپا اور مصنف سے نظرِ ثانی کو ارشاد فرمایا۔ وہ ان کا حکم بجا لانا موجبِ مسرت جانتا ہے۔ پھر اس کی دیکھا بھالی ہوئی۔

...... اس کے چھپنے کا دور تسلسل جاری ہے۔ دوسری بار پھر جناب مولوی صاحب کا ارادہ ہے اور مصنف بھی بشرطِ زیست نیا کر دینے کا آمادہ ہے...... اس فسانہ میں یہ سحر پردازی ہے کہ جب نظر پڑے کیفیت تازی ہے...... دو نسخے اور مصنف نے تازہ لکھے ہیں، مریضانِ محبت کی دوا ہے، کیا لکھوں کر کیا ہے۔ جب وہ دیکھنے میں آئیں گے، آنکھیں کھل جائیں گی، منصف لطف اٹھائیں گے۔"

مضمون نگار نے سرور کے اس بیان میں متذکرہ دو نسخوں کو "فسانۂ عجائب" کے دو مختلف ایڈیشنوں سے تعبیر کیا ہے جو یقیناً صحیح نہیں۔ یہاں دو نسخوں سے سرور کی مراد اُن کی دوسری دو کتابیں ہیں جو اس وقت تک شائع ہو کر منظرِ عام پر نہیں آئی تھیں۔ ان میں سے ایک بالیقین "گلزار سرور" تھی، دوسری "فسانۂ عبرت" اور "شبستانِ سرور" میں سے ایک ہو سکتی ہے۔ "فسانۂ عبرت" انھوں نے بنارس آنے کے بعد مکمل کیا تھا اور جہاں تک ہمیں معلوم ہے، ۱۲۷۶ھ تک غیر مطبوعہ تھا۔ "شبستانِ سرور" کی تکمیل اگرچہ ۱۲۷۹ھ میں ہوئی لیکن ۱۲۷۶ھ تک اس کا بھی نصف سے زیادہ حصّہ لکھا جا چکا تھا۔ قطع نظر اس سے یہ بات کسی طرح قرینِ قیاس نہیں کہ ایک مصنف ایک ہی وقت میں اپنی کسی کتاب کے دو تین مختلف ایڈیشن تیار کرے اور ان میں جو ایڈیشن نسبتاً کم زور یا کم حیثیت ہو، اسے اشاعت کے لیے جاری کر کے نسبتاً زیادہ توجہ اور انہماک سے تیار کردہ باقی ایڈیشنوں کو آئندہ کے لیے اٹھا رکھے۔ کاروباری زبان میں اسے کھرا مال الگ باندھ کر رکھنے اور کھوٹا مال بازار میں لانے کی غیر دانش مندانہ اور نامستحسن کوشش سے تعبیر کیا جائے گا۔

دوسری اہم بات جو اس خاتمۃ الطبع سے معلوم ہوتی ہے اور جس کی طرف مضمون نگار یا کسی دوسرے مصنف کی توجہ نہیں گئی ہے۔ یہ ہے کہ ۱۲۷۶ھ کا مذکورہ بالا ایڈیشن سرور کی نظرِ ثانی کے بعد مولوی محمد یعقوب فرنگی محلی کے زیرِ اہتمام شائع ہونے والا پہلا نہیں، دوسرا ایڈیشن ہے۔ سرور کے یہ الفاظ کہ "دوسری بار پھر مولوی صاحب کا ارادہ ہے اور مصنف بشرطِ زیست نیا کر دینے پر آمادہ ہے" اسی

طرف اشارہ کرتے ہیں: "بیانِ مولف دربارۂ لکھنؤ" کے تحت انھوں نے لکھا ہے،

"مطبع اس شہر میں اکثر سنگ کے ہیں، نمونے نیرنگ کے ہیں۔ مگر ہمارے شفیق و مہربان یک رنگ . . . . جناب مولوی محمد یعقوب صاحب مدظلہٗ، عزیز دل ہا، ہمہ صفت موصوف ہیں . . . . سابق ازیں فرنگی محل میں چھاپہ خانہ تھا . . . . اخبار کا پرچہ چھپتا تھا . . . . جو کتاب چھپی، وہ مرقع مانی کی تصویر تھی . . . . شہروں میں اس چھاپے کی دھوم تھی، گردشِ تقدیر کسے معلوم تھی۔ دفعتہً فلک نے یہ چکر کھایا، حرفِ غلط کی طرح رگڑ کے شہر کو مٹایا۔ پروین سے بنات النعش کی صورت نظر آئی، ایسا تفرقہ پڑا کہ پھر نہ کسی کی خبر پائی۔

"فقیر حسب الطلب مہاراج ایسری پرشاد ناراین سنگھ بہادر . . . . بنارس میں آیا . . . . . دریں ولا دوستوں کی تحریک سے مولوی صاحب کو شغلِ پارینہ منظور ہوا، پہلے عزم فسانۂ سرور ہوا۔ اس کی صحت کی خاطر بندہ کو لکھا، بجز اقرار چارہ نہ ہوا، انکار گوارا نہ ہوا . . . . . فقیر نے اس کے دیکھنے میں عرق ریزی ازحد کی . . . . جس جگہ محل اور موقع پایا ہے، کیا کیا جملہ بڑھاپے میں بڑھایا ہے۔"[۲۵]

اس بیان سے صاف ظاہر ہے کہ سرور نے جب مولوی محمد یعقوب کے حسب فرمائش "فسانۂ عجائب" پر نظرثانی کی ہے تو مولوی صاحب موصوف اور ان کا مطبع دونوں لکھنؤ ہی میں تھے۔ اگرچہ اس وقت تک مطبع فرنگی محل سے کسی اور جگہ منتقل ہوچکا تھا لیکن اُس کا لکھنؤ سے باہر جانا ثابت نہیں ہوتا۔

(۲)

مطبع افضل المطابع کان پور کے ۱۲۷۶ھ کے مذکورہ بالا ایڈیشن کے خاتمۃ الطبع کی روشنی میں جناب فیروز احمد جس نتیجے تک پہنچے ہیں وہ انھی کے الفاظ میں درج ذیل ہے:

"سرور نے جو یہ لکھا ہے کہ" دو نسخے اور مصنف نے تازہ

لکھے ہیں۔ . . . الخ" غلط یا محض برائے بیت نہیں۔ یہ فقرے واضح طور پر "فسانۂ عجائب" کے ایسے نسخوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں جو افضل المطابع محمدی کے مذکورہ نسخے سے الگ وجود رکھتے ہیں چنانچہ ایسے ہی نسخوں میں سے ایک وہ ہے جو مطبع احمدی سے ۱۲۷۶ھ میں چھپ کر شائع ہوا۔ "فسانۂ عجائب" کا یہ واحد نسخہ ہے جو اکبر آباد سے شائع ہوا"۔[۱۴]

یہ بیان دو اہم دعووں پر مشتمل ہے۔ پہلے دعوے کی رو سے مطبع احمدی اکبر آباد کا ۱۲۷۶ھ کا ایڈیشن ان دو نسخوں میں سے ایک کے متن کو پیش کرتا ہے جو مضمون نگار کے بقول اسی سنہ میں مطبع افضل المطابع سے شائع ہونے والے نسخے کے ساتھ سرور نے اپنی مرضی و منشا کے مطابق مرتب کیے تھے۔ دوسرے دعوے کے بہ موجب مطبع احمدی کا زیر بحث نسخہ "فسانۂ عجائب" کا وہ واحد نسخہ ہے جو اکبر آباد سے شائع ہوا۔ جہاں تک پہلے دعوے کا تعلق ہے، اس کی اصلیت یہ ہے کہ مضمون نگار نے جس نسخے کو مطبع افضل المطابع کے نسخے سے اہم قرار دیا ہے وہ ۱۲۶۷ھ میں مطبع محمدی کان پور سے حاجی حرمین مولوی محمد حسین کے زیر اہتمام شائع شدہ ایڈیشن کی لفظ بلفظ اور حرف بہ حرف نقل ہے۔ مطبع محمدی کے اس نسخے کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ سرور نے اس میں وسیع پیمانے پر تبدیلیاں کی ہیں حتیٰ کہ داستانوں کے عنوانات تک بدل دیے ہیں لیکن معلوم ہوتا ہے کہ یہ ترمیمیں بعد میں انھیں خود پسند نہیں آئیں چنانچہ ۱۲۷۶ھ میں مولوی محمد یعقوب کے حسب فرمائش جب ایک بار پھر نظر ثانی کی نوبت آئی تو ان تبدیلیوں کو کالعدم قرار دے کر متن کو دوبارہ جزوی ترمیموں کے ساتھ اشاعتِ ثانی (مطبع حسنی، لکھنؤ ۱۲۶۳ھ) کے مطابق بنا دیا گیا۔[۱۵] اس صورتِ حال کے پیش نظر مطبع احمدی اکبر آباد کے ایڈیشن کو منشائے مصنف سے قریب تر قرار دینے کا کوئی جواز باقی نہیں رہتا۔

دوسرے دعوے کی تردید خود اس نسخے کے خاتمۃ الطبع سے ہو جاتی ہے جو اس کے دوسری مرتبہ زیورِ طبع سے آراستہ ہونے کی اطلاع دیتا ہے۔ اس خاتمے کے نقل کرنے میں صحتِ عبارت کو ملحوظ نہیں رکھا گیا ہے، اس لیے یہاں اسے حتی الامکان

صحیح تر متن کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے:

"طوطیٔ خوش بیانِ زباں کو نغمہ سنجِ شکرِ چمن آرائے جہاں کا کیا چاہیے کہ اب کی بار اس معشوقۂ ماہ طلعت، مہر نگار، راحتِ جانِ عالم، سرورِ دلِ بے قرار یعنی کتاب ممتنع الجواب فسانۂ عجائب نے اہتمامِ بندۂ خیر اندیشِ طالباں، مولوی سبحان احمد خاں سے بہ تصحیح مرزا فدا علی مطبعِ احمدی واقعہ محلہ گلاب خانہ، امام باڑہ حاجی محمد حسن مرحوم و مغفور من محلاتِ دار الخلافہ اکبر آباد تاریخ ہفتم ماہ ذی الحجہ ۱۲۷۶ھ کو بارِ ثانی حلقۂ انطباع پہنا۔ جو رعایتیں از قسم متانتِ الفاظ اور سلاستِ عبارات و لطفِ روزمرہ و چکیدہ فقرات (؟) عمدہ شعرائے خوش گو، زبدۂ نثارانِ اردو مرزا رجب علی بیگ سرور سلمہ الغفور نے اس نسخۂ بے نظیر میں مرعی رکھیں، اظہر من الشمس و ابین من الامس ہیں، اُن کا کیا مذکور اور کیا کہنا۔ والحمد للہ الملک العلام و صلوٰۃ علی رسولہ محمد و آلہ الکرام تمت"

(۳)

پچھلے چند برسوں میں جدید اصولِ تدوین کے تحت "فسانۂ عجائب" کے جو ایڈیشن مرتب ہوئے ہیں، جناب فیروز احمد نے اُن میں سے "جناب اطہر پرویز کے مرتبہ ایڈیشن" مطبوعہ اسرار کریمی پریس الہ آباد (۱۹۶۹ء) اور سید سلیمان حسین صاحب کے مرتبہ ایڈیشن شائع کردہ اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ (۱۹۸۱ء) کا بطورِ خاص ذکر کیا ہے۔ ڈاکٹر سید سلیمان حسین کے طریقۂ کار پر تبصرہ کرتے ہوئے موصوف نے لکھا ہے:

"انھوں نے مطبعِ محمدی (۱۲۶۷ھ) سے طبع شدہ نسخہ سے بھرپور استفادہ کیا ہے اور اس کے وہ تمام اضافے جو نول کشوری ایڈیشن (۱۲۸۳ھ) کی عبارتوں سے مربوط ہو سکے، (انھیں) بعینہٖ اپنے متن میں شامل کر لیا ہے۔ مطبعِ احمدی کے زیرِ نظر نسخہ میں یہ تمام اضافے موجود ہیں اور اس کے موازنے سے یہ تاثر بھی ملتا ہے کہ جب ایک ہی نسخہ میں اتنے محاسن موجود ہیں تو دو نسخوں کی مدد سے کسی نئے نسخے کی ترتیب

کا کیا جواز ہو سکتا ہے؟

چونکہ مطبع احمدی کا زیر بحث ایڈیشن مطبع محمدی کان پور کے ۱۲۷۰ھ کے ایڈیشن کی لفظ بہ لفظ نقل ہے اس لیے متذکرہ اضافوں کا اس میں پایا جانا کسی خصوصی اہمیت کا حامل نہیں۔ رہی یہ بات کہ فاضل مرتب نے نسخہ کان پور سے صرف انھی جملوں اور فقروں کا اضافہ کیا ہے جو نول کشوری ایڈیشن کی عبارتوں سے مربوط ہیں تو اس کا اندازہ کرنے کے لیے خود مضمون نگار کے نقل کردہ اقتباسات میں سے صرف ایک مثال پیش کر دینا کافی ہوگا۔ نول کشوری ایڈیشن میں ایک جگہ بیانِ واقعہ کی یہ صورت نظر آتی ہے:

"مجسٹن نے حال پوچھا۔ بولا، ملاقات نہ ہوئی۔"

ڈاکٹر سلیمان حسین نے اپنے مرتبہ متن میں اس عبارت کو اس طرح نقل کیا ہے:

"مجسٹن نے حال پوچھا (کیا گذری) بولا، ملاقات نہ ہوئی۔"

یہاں "حال پوچھا" کے بعد "کیا گذری" کا اضافہ بالکل بے محل ہے۔

"دو نسخوں کی مدد سے کسی نئے نسخے کی ترتیب" یا صرف ایک نسخے پر انحصار کے متعلق مضمون نگار نے جو سوال اٹھایا ہے، اس کا تعلق اصولِ تدوین سے ہے۔ اگر کسی کتاب کا کوئی قابلِ اعتبار نسخہ موجود نہ ہو تو مدوّن کا طریقِ کار یہ ہونا چاہیے کہ وہ تمام اہم نسخوں کو سامنے رکھ کر حتی الامکان صحیح ترین متن پیش کرے لیکن متن کی آخری ترمیم یافتہ شکل کی موجودگی میں اس کی قدیم تر روایتوں کی مدد سے عبارات میں ترمیم و تغیر اور اضافہ و تخفیف کو منشائے مصنف کی صریح خلاف ورزی اور آدابِ تدوین سے بالارادہ انحراف کے مترادف تصور کیا جائے گا۔ قدیم تر متن کو مصنف کی فکر یا اسلوب کے تدریجی ارتقا یا مختلف متون کے تقابلی مطالعے کی غرض سے محفوظ کرنا یا ترتیب دینا بالکل علاحدہ بات ہے۔ غالب کے کلامِ منسوخ کی تدوین، اقبال کی نظموں کے ابتدائی نقوش کی بازیافت اور "فسانۂ عجائب کا بنیادی متن" کی اشاعت اسی ذیل میں آتی ہے۔ اس نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو "فسانۂ عجائب" کا اب تک شائع شدہ کوئی نسخہ معیاری اور قابلِ اعتنا قرار نہیں دیا جا سکتا۔ جناب اطہر پرویز نے اپنے پیش کردہ متن کی بنیاد مطبع افضل المطابع کان پور سے

۱۲۷۶ھ میں اور مطبع مصطفائی دہلی سے ۱۲۷۹ھ میں شائع شدہ اڈیشنوں پر رکھی ہے حالانکہ ان میں سے کوئی بھی مصنف کی زندگی کا یا ان کا ترمیم کیا ہوا آخری اڈیشن نہیں۔ علاوہ بریں اس متن کو دیکھنے سے یہ معلوم نہیں ہوتا کہ فاضل مرتب نے جن دو نسخوں سے استفادہ کیا ہے وہ بعینہ ایک جیسے ہیں یا ان کی بعض عبارات باہم مختلف بھی ہیں اور اگر دونوں کے متن میں اختلافات موجود ہیں تو ان کی نوعیت کیا ہے۔ ڈاکٹر سید سلیمان حسین کے مرتبہ متن کی بھی کم و بیش یہی کیفیت ہے۔ یہ نسخہ مطبع محمدی کان پور کے ۱۲۶۷ھ کے اڈیشن اور مطبع نول کشور کے ۱۲۸۳ھ کے اڈیشن کی مدد سے تیار کیا گیا ہے۔ فاضل مرتب نے اُن عبارات کو جو اول الذکر نسخے میں موجود ہیں لیکن ثانی الذکر میں نہیں پائی جاتیں، قوسین کے انضباط کے ساتھ شاملِ متن کر لیا ہے، اس طرح کسی حد تک ان زائد عبارات کی نشان دہی کی جا سکتی ہے لیکن جو عبارات نسخۂ اول کے مقابلے میں نسخۂ ثانی میں زائد ہیں یا جن عبارتوں کا متن باہم مختلف ہے ان کی نشاندہی کا کوئی قرینہ موجود نہیں۔

(۴)

جناب فیروز احمد کا بیان ہے کہ "سرور کا انتقال ۱۲۸۶ھ میں ہوا تھا"۔ یہ اطلاع جو بظاہر ڈاکٹر نیر مسعود کی تحریر پر مبنی معلوم ہوتی ہے، صحیح نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ سرور کی وفات ذی الحجہ ۱۲۸۵ھ کے اواخر میں ہوئی تھی۔ راقم السطور اپنے مضمون "مرزا رجب علی بیگ اور بنارس" مشمولہ ششماہی "غالب نامہ" دہلی شمارہ جولائی ۱۹۸۳ء میں اس موضوع پر مفصل بحث کر چکا ہے۔ اس مضمون میں جن مختلف روایات کے حوالے سے گفتگو کی گئی ہے، ان پر جناب عبدالرؤف عروج اور جناب مشفق خواجہ کے بیانات کا اضافہ کیا جا سکتا ہے اول الذکر ان لوگوں میں شامل ہیں جو سرور کا سالِ رحلت ۱۲۸۴ھ قرار دیتے ہیں جب کہ ثانی الذکر کے مطابق ان کی وفات ۱۲۸۶ھ کا واقعہ ہے۔

(۵)

استادِ محترم ڈاکٹر گیان چند کا ایک مقالہ "فسانۂ عجائب سے متعلق کچھ تحقیقی مشاہدات" ماہنامہ "آج کل" دہلی کے فروری ۱۹۸۴ء کے شمارے میں شامل ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے

اس میں "فسانۂ عجائب کے دو قدیم ترین مخطوطوں" کے حوالے سے بعض اہم نتائج اخذ فرمائے ہیں۔ ان مخطوطات میں سے ایک پروفیسر نورالحسن ہاشمی صاحب کی ملکیت تھا اور اب خدابخش لائبریری پٹنہ میں پہنچ چکا ہے۔ دوسرا نسخہ وہ ہے جسے ڈاکٹر محمود الٰہی صاحب اپریل ۱۹۷۳ء میں "فسانۂ عجائب کا بنیادی متن" کے نام سے شائع فرما چکے ہیں۔ اول الذکر کی کتابت ۱۸۳۹ء (۵۵-۱۲۵۴ھ) اور ۱۸۵۳ء (۷۰-۱۲۶۹ھ) کے درمیان ہوئی جب کہ ثانی الذکر ترقیمے کے بموجب جمعہ، ۱۰ رجب ۱۲۵۵ھ (۲۷ ستمبر ۱۸۳۹ء) کو مکمل ہوا ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے اول الذکر کو "پہلے متن کی نقل" یا "بالکل ابتدائی مسودے کا بیضہ" قرار دیتے ہوئے ثانی الذکر پر مقدم ٹھہرایا ہے اور یہ تحریر فرمایا ہے کہ اس معاملے میں "ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی اور ڈاکٹر مسعود دونوں میری رائے سے متفق ہیں"، لیکن اس دعوے کے اثبات کے لیے کوئی مستحکم دلیل پیش نہیں کی گئی ہے اور بظاہر ایسی کوئی دلیل موجود بھی نہیں اس لیے اسے ایک قیاس سے زیادہ اہمیت نہیں دی جا سکتی۔

مجوزہ بالا قلمی نسخوں میں سے اول الذکر (نسخۂ پٹنہ) میں کوئی دیباچہ نہیں جب کہ ثانی الذکر نسخے کا دیباچہ متداول نسخوں کی بہ نسبت مختصر ہے اور اس میں وہ حصے موجود نہیں جن میں باغ و بہار، میرامن اور دلی و لکھنؤ کی زبان کا تذکرہ ہے۔ ان دونوں نسخوں کی مذکورہ خصوصیات کی بنیاد پر ڈاکٹر صاحب نے دو اہم نتائج اخذ کیے تھے۔ اول یہ کہ "فسانۂ عجائب" میں اصلاً کوئی دیباچہ لکھا ہی نہیں گیا تھا۔ دوسرا یہ کہ یہ عام خیال کہ "سرور نے باغ و بہار میرامن کی دہلوی زبان" کی لاف و گزاف سے چڑ کر فسانۂ عجائب لکھی، مستند نہیں ہے۔" ہمیں ان دونوں نتائج سے پورا اختلاف ہے۔ تفصیل حسب ذیل ہے۔

کسی نسخے میں دیباچے کی عدم موجودگی اس دعوے کی بنیاد نہیں بن سکتی کہ مصنف نے شروع میں کوئی دیباچہ لکھا ہی نہیں تھا۔ خود ڈاکٹر صاحب نے اپنے اسی مضمون میں سالار جنگ میوزیم حیدرآباد میں محفوظ "فسانۂ عجائب" کے ایک ایسے قلمی نسخے کا حوالہ دیا ہے جو ۱۲۶۶ھ میں یعنی اشاعت اول (۱۲۵۹ھ) کے سات برس بعد لکھا گیا ہے[۱۲] اور دیباچے سے محروم ہے۔ ممکن ہے کہ تلاش سے اس قسم کے کچھ اور نسخے بھی دستیاب

ہو جائیں۔ ان نسخوں میں دیباچے کی عدم موجودگی کی ایک مشترک اور معقول وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ یہ جن لوگوں کے لیے نقل کیے گئے تھے انھیں "فسانۂ عجائب" کے قصّے سے دلچسپی تھی، اس بات سے متعلق کوئی سروکار نہیں تھا کہ یہ افسانہ کیوں اور کس زمانے میں لکھا گیا اور اس زمانے میں لکھنؤ تہذیبی و معاشرتی ترقی کے کس دور سے گزر رہا تھا۔

"فسانۂ عجائب" کے دوسرے نسخے کو جس کا متن ڈاکٹر محمود الٰہی صاحب نے شائع فرمایا ہے، کئی وجوہ سے کسی اہم فیصلے کی بنیاد نہیں بنایا جا سکتا۔ اس نسخے کے پیش نظر اگر ایک طرف یہ کہا جاتا ہے کہ سرورؔ نے ابتدا میں دیباچہ بہت مختصر لکھا تھا، متداول اڈیشنوں کی تفصیلات بعد کا اضافہ ہیں تو دوسری طرف یہ کہنے کی بھی معقول وجوہات موجود ہیں کہ یہ دیباچہ نسبتاً مفصّل دیباچے میں قطع و برید کے بعد اس نسخے کے لیے بطور خاص ترتیب دیا گیا ہے چنانچہ یہ اُن جزئیات سے خالی ہے جو مرتب کے نزدیک غیر متعلق یا غیر ضروری تھیں۔ غلطی اور مطبوعہ نسخوں میں کاتبوں کے دخل بے جا کے متعلق سرورؔ کے بیانات کی موجودگی میں اس نسخے کے متن کو بھی براہِ راست اُن کے رشحاتِ قلم سے منسوب کرنا خلاف احتیاط معلوم ہوتا ہے۔ تحریرِ سطور میرؔ اور شورشؔ کے تذکروں سے آغا حشر کے ڈراموں تک ایسی متعدد کتابوں سے واقف ہے جنھیں بنیادی متن میں مصنف کی مرضی اور منشا کے خلاف اور علم و اطلاع کے بغیر وسیع پیمانے پر قطع و برید کر کے اصل سے بالکل مختلف شکل دے دی گئی ہے۔ مرتب یا ناقل کے دخل و تصرف کی جو واضح شہادتیں خود اس دیباچے میں موجود ہیں ان کا اندازہ کرنے کے لیے صرف ایک مثال کافی ہوگی۔ متداول اڈیشنوں میں دیباچے کا خاتمہ اس عبارت پر ہوتا ہے:

"نیاز مند کو اس تحریر سے نمودِ نظم و نثر، جودتِ طبع کا خیال نہ تھا، شاعری کا احتمال نہ تھا بلکہ نظرِ ثانی میں جو لفظ دقّت طلب غیر مستعمل عربی یا فارسی کا مشکل نظر آیا، اپنے نزدیک اسے دور کیا اور جو کلمہ سہلِ ممتنع، محاورے کا تھا، اسے رہنے دیا۔ دوست کی خوشی سے کام رکھا، فسانۂ عجائب اس کا نام رکھا۔ اِنّہٗ المبدءُ والیہ المآب، عنایت ایزدی سے تمام ہوئی کتاب ۱۲۴۰ھ"

ڈاکٹر محمود الٰہی کے دریافت کردہ متن میں اس مقام پر درج ذیل عبارت

ملتی ہے :

"نیاز مند کو اس تحریر سے اظہار کمال، نمود نظم و نثر، جودت طبع کا خیال نہ تھا بلکہ نظر ثانی میں جو لفظ دقت طلب، غیر مستعمل، عربی فارسی مشکل، اسی طرح برخلاف فہید صاحب فرمائش سمجھا، اسے دور کیا اور جو کلمہ سہل ممتنع روزمرے کا تھا، رہنے دیا۔ خوشیٔ دوست سے بعنایت ایزدی تمام ہوئی یہ کتاب گلے"

ان دونوں عبارتوں کے تقابلی مطالعے کے بعد بہ خوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ "نیاز مند" سے "رہنے دیا"، تک خطی نسخے کی بہ نسبت متداول عبارت میں صرف ایک جملہ (شاعری کا احتمال نہ تھا) بڑھایا گیا ہے۔ باقی تمام تبدیلیاں اطناب سے اختصار اور خوب سے خوب تر کی طرف پیش رفت کی نشان دہی کرتی ہیں۔ خطی نسخے کا آخری جملہ معنوی اعتبار سے یکسر بے ربط ہے۔ "خوشی دوست سے بعنایت ایزدی" کتاب کا تمام ہونا بالکل بے معنی سی بات ہے اور یہی ایک مثال اس قیاس کو بخشنے کے لیے کافی ہے کہ اس نسخے کا اختصار مصنف کی بجائے کسی اور شخص کی تحریف و ترمیم کا نتیجہ ہے اور اس نامعلوم شخص نے سرور کی عبارت کو سجع سے پاک کرنے کی دھن میں تحریر کے تسلسل اور ربطِ معنوی کی پامالی کی بھی فکر نہیں کی ہے۔

ڈاکٹر محمود الٰہی صاحب کے پیش کردہ متن سے منقول اقتباس کے حوالے سے یہاں ضمنی طور پر دو اور اہم باتوں کی طرف اشارہ کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ اوّل یہ کہ مصنف کے اس واضح اعلان کے بعد کہ وہ اس کتاب پر نظر ثانی کر کے اس میں جو مشکل الفاظ اور دقیق عبارات تھیں، انھیں تبدیل کر چکے ہیں، اس متن کو "فسانۂ عجائب کا بنیادی متن"، قرار دینے کا کوئی جواز باقی نہیں رہتا۔ دوسرے یہ کہ پیش کردہ عبارت کے آخری جملے میں تحریف کے واضح امکان کی موجودگی میں یہ قیاس کرنا درست نہیں کہ ابتدا میں اس داستان کے لیے کوئی نام نہیں طے کیا گیا تھا یا اسے نصیر الدین حیدر کی خدمت میں پیش کرنے کے وقت "فسانۂ عجائب" سے موسوم کیا گیا ہے۔ جہاں تک بعض مقامات پر اسے "قصۂ انجمن آرا" یا "قصۂ جانِ عالم و انجمن آرا" لکھے جانے کا سوال ہے، ہمیں یہ نہ بھولنا چاہیے کہ مثنوی "سحرالبیان"، کو بھی شروع ہی سے "مثنوی بدر منیر"

کے نام سے یاد کیا جاتا رہا ہے۔

(۶)

یہ حقیقت تمام شکوک و شبہات سے بالاتر ہے کہ سرور نے "فسانۂ عجائب"
دیباچہ ۱۲۴۰ھ میں اتمام داستان کے بعد لکھا ہے اور اس دیباچے کے نقش اوّل پر
وقتاً فوقتاً وسیع پیمانے پر اضافے اور تبدیلیاں کی گئی ہیں۔ انتہا یہ ہے کہ بعض
پر تبدیلی کے شوق اور عبارت آرائی و انشا پردازی کے زور میں سرور نے تسلسل
بیان اور درستی کلام کا سر رشتہ تک ہاتھ سے کھو دیا ہے۔ جس کے نتیجے میں ان کی تحریر
کے بعض اجزا یاوہ گوئی اور مہمل نگاری کا نمونہ بن کر رہ گئے ہیں۔ حیرت ہوتی ہے
اس صورت حال کی طرف نہ تو اُن حضرات نے اشارہ کیا ہے جنھوں نے جدید اصول
تدوین کے مطابق اس کتاب کا صحیح ترین متن پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور نہ
اُن ناقدین نے جو سرور کی انشا اور طرز نگارش کی خوبیوں اور خامیوں سے بحث
کرتے رہے ہیں، اس کا تذکرہ کیا ہے۔ یہاں بہ نظر اختصار اس قسم کے اہمال و ابہام
کی صرف ایک مثال پیش کی جا رہی ہے۔

متداول نسخوں میں "بیانِ مولف دربارۂ لکھنؤ" کا آغاز جس مبتدا سے ہوتا
ہے، اس کی خبر کا پورے بیان میں دور دور تک پتا نہیں چلتا۔ اس کے برخلاف
باب یعنی "باعثِ تحریر اجزاے پریشاں" کے ابتدائی جملے مبتدا سے محروم ہیں۔
دونوں نحوی اعتبار سے ناقص اجزاے کلام کے درمیان جناب اطہر پرویز کے
ایڈیشن کے مطابق انیس صفحات کا اور ڈاکٹر سلیمان حسین کے ترتیب دادہ متن کے
بموجب ساڑھے سولہ صفحوں کا فاصلہ اس طرح حائل ہے کہ بیک نظر اُن کے اس تعلق
کی گرفت نہیں کی جا سکتی۔ ان دور افتادہ اور بظاہر ایک دوسرے سے غیر متعلق
عبارتوں کو جو دراصل باہم مربوط بلکہ ایک ہی طویل جملے کے دو طویل اجزاے منتشر
ہیں، ڈاکٹر محمود الٰہی اور ڈاکٹر سید سلیمان حسین کے پیش کردہ متون کے حوالے سے اس
طرح ایک سلسلۂ بیان میں منسلک کیا جا سکتا ہے:

"یہ خبیہ دہاں، ہیچ مداں ...... مصدر القصور، مرزا رجب علی
بیگ تخلص سرور، متوطن لکھنؤ (د) خوشہ چین خرمن ارباب تحصیل کسب

..... رشکِ انوری و خاقانی، آغا نوازش حسین خاں صاحب عرف
مرزا خانی تخلص نوازش، حسبِ اتفاق ایک روز مع چند دوستِ صادق
و محبانِ موافق باہم بیٹھا تھا[۱۶]

قیاس کہتا ہے کہ "فسانۂ عجائب" کے اولین نسخے میں حمد و نعت اور بادشاہِ وقت ی غازی الدین حیدر فرماں روائے اودھ (متوفی ۱۲۴۳ھ/ ۱۸۲۷ء) کی مدح کے بعد بب تالیف کا آغاز لفظوں کے معمولی فرق کے ساتھ انھی جملوں سے کیا گیا ہوگا۔ ین کردہ عبارت کے درمیان بیانِ لکھنؤ اور نصیر الدین حیدر کی تعریف کا اضافہ ہدِ نصیر الدین حیدر میں یعنی ۱۲۴۳ھ/ ۱۸۲۷ء اور ۱۲۵۳ھ/ ۱۸۳۷ء کے بیچ کسی قت کیا گیا ہے۔

اوپر کی سطور میں جو مختلف بیانات کی ابتدائی عبارتوں میں جس نحوی نقص کی وجودگی کی نشان دہی کی گئی ہے، وہ ڈاکٹر محمود الٰہی کے دریافت کردہ متن میں بھی بعینہٖ موجود ہے۔ فرق یہ ہے کہ یہاں سرزمینِ لکھنؤ کی تعریف کو صرف دو تین فقروں اور ایک شعر میں محدود کر کے بیانِ لکھنؤ سے متعلق طویل حصۂ عبارت خارج کر دیا گیا ہے لیکن مرزا خانی نوازش کے بارے میں "حقیقتِ حال یہ مقال ہے" سے شروع ہو کر "وہ شعر آپ کا ہے" پر ختم ہونے والے تعریفی جملے جو بہ گمانِ غالب "بیانِ لکھنؤ" کے ساتھ ہی بعد میں اضافہ کیے گئے تھے، برقرار رکھے گئے ہیں۔ یہ صورتِ حال بھی اسی طرف اشارہ کرتی ہے کہ اس نسخے کا متن "فسانۂ عجائب کا بنیادی متن" نہیں اور اس کا نسبتاً مختصر مقدمہ اصل مقدمے کی تلخیص ہے۔ یہ امر بہرحال طے شدہ ہے کہ اس نسخے کی ترتیب سے پہلے سرور اصل داستان کے ابتدائی متن پر نظرِ ثانی کر چکے تھے۔ ہمارا خیال ہے کہ نظرِ ثانی کا یہ کام "فسانۂ عجائب" کو نصیر الدین حیدر کی خدمت میں پیش کرنے کے وقت انجام پایا ہوگا۔

(۷)

ڈاکٹر محمود الٰہی صاحب کا ارشاد ہے:

"فسانۂ عجائب کے متداول نسخوں کے آخر میں سرور کے استاد نوازش کا ذکر ملتا ہے جس میں یہ اقرار کیا گیا ہے کہ انھوں نے اس

کتاب کو بہ نظرِ اصلاح دیکھا تھا۔ خطی نسخے میں یہ بیان نہیں ہے، اس طرح یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ فسانۂ عجائب میں جو تبدیلیاں کی گئی ہیں، اُن میں نوازش کے اصلاحی مشوروں کا بھی بڑا ہاتھ ہے[۱]

متذکرہ تبدیلیوں سے ڈاکٹر صاحب نے "سادہ یا معرّا نثر"، یعنی "بول چال کی زبان" میں لکھی ہوئی داستان کو مسجّع اور رنگین نثر میں منتقل کردینا مراد لیا ہے۔ موصوف کا خیال ہے کہ سادگی سے رنگینی کی طرف یہ میلان نوازش کے مشوروں کا رہینِ منّت تھا اور یہ تبدیلی پیشِ نظر متن کی تحریر کے بعد عمل میں آئی تھی۔ خاتمۂ کتاب کی جس عبارت کا اس ضمن میں حوالہ دیا گیا ہے، وہ ڈاکٹر سلیمان حسین کے مرتبہ متن کے حوالے سے سطورِ ذیل میں نقل کی جاتی ہے:

"جب یہ کہانی تمام ہوئی اور بہ طریقِ اصلاح جناب قبلہ و کعبہ، مخدوم و مکرّم آغا نوازش حسین خاں صاحب عرف مرزا خانی صاحب کی نظرِ فیض اثر سے گزری، بعدِ اصلاح، شاگرد نوازی (فرما) قطعۂ تاریخ سے زینت بخشی۔ قطعۂ استاد

برائے خاطرِ یاران و احباب — سرور ایں قصہ را چوں کرد ایجاد
بجستم سالِ تاریخش نوازش — فلک ایں گلستانِ بے خزاں داد[۲]"
۱۲۴۰ھ

یہ قطعہ جس کے مادۂ تاریخ (گلستانِ بے خزاں داد) سے ۱۲۴۰ھ برآمد ہوتا ہے، فسانۂ عجائب کو بہ نظرِ اصلاح دیکھنے کے بعد کہا گیا تھا، اس بنا پر محمود الٰہی صاحب کے اس دعوے کے لیے کہ اُن کا دریافت کردہ متن نوازش کی اصلاح سے پہلے کا ہے، مزید ثبوت درکار ہے۔ اس عبارت سے یہی ظاہر ہوتا ہے کہ یہ کہانی تمام ہوتے ہی بہ غرضِ اصلاح استاد کی خدمت میں پیش کردی گئی تھی۔ عام نسخوں کے برخلاف قلمی نسخے میں مسودۂ اول سے مبیضے کی تیاری کے درمیان اضافہ کی گئی اس عبارت کی عدم موجودگی اس کے محرّف ہونے کے حق میں ایک اور ثبوت فراہم کرتی ہے۔

(۸)

محمود الٰہی صاحب کا پیش کردہ متن اگرچہ متداول ایڈیشنوں کے مقابلے میں مختصر

ہے تاہم اس میں عام نسخوں کی بہ نسبت کچھ عبارات اور اشعار زیادہ بھی ہیں خصوصیت کے ساتھ سرور کے کلام کے سلسلے میں یہ ایک اہم تر ماخذ کی حیثیت رکھتا ہے کیونکہ اس میں اُن کے بہت سے ایسے اشعار موجود ہیں جو نہ متداول ایڈیشنوں میں ملتے ہیں اور نہ کسی تذکرے میں پائے جاتے ہیں۔ بطور مثال ڈاکٹر سلیمان حسین کے مرتبہ ایڈیشن میں صفحہ ۱۰۳ سے صفحہ ۱۰۸ تک اور جناب اطہر پرویز کے تیار کردہ نسخے میں صفحہ ۱۵۱ سے صفحہ ۱۵۷ تک سرور کی اپنی تین غزلیں شامل ہیں۔ ان ایڈیشنوں میں پہلی غزل (آسمان ملا، زبان ملا) کے چھ، دوسری (پیمانے کو ہم، بہکانے کو ہم) کے سات اور تیسری (زار بن تیرے، قرار بن تیرے) کے صرف تین شعر نقل ہوئے ہیں[۱۱]۔ اس کے برخلاف زیر بحث نسخے میں پہلی دونوں غزلیں دس دس اشعار پر اور تیسری چھ شعروں پر مشتمل ہے۔ ان میں سے پہلی غزل میں متداول ایڈیشنوں میں شامل اشعار میں سے ایک شعر موجود نہیں، اس طرح اس کے اشعار کی مجموعی تعداد گیارہ ہوجاتی ہے۔ دوسری غزل کے تین زائد شعروں میں سے ایک (واد دیدہ . . . سو جانے کو ہم) متذکرۂ بالا دونوں ایڈیشنوں میں بھی بالترتیب صفحہ ۱۵۱ اور صفحہ ۱۸۵ پر موجود ہے (بنیادی متن میں بھی اس مقام پر اسے دوبارہ نقل کیا گیا ہے صفحہ ۹۵) اس طرح بنیادی متن کے واسطے سے اس غزل کے دو زائد شعر دستیاب ہوتے ہیں۔ بنیادی متن میں صفحات ۹۲ و ۹۳ پر پانچ اشعار کی ایک اور ایسی غزل (داماں رہا۔ ساماں رہا) شامل ہے جس کا کوئی شعر متداول نسخوں میں نہیں ملتا۔ ان کے علاوہ بھی اس نسخے میں متعدد ایسے اشعار موجود ہیں جو کسی دوسری جگہ دستیاب نہیں۔

(۹)

ڈاکٹر نیر مسعود نے اپنی کتاب "رجب علی بیگ سرور" میں "فسانۂ عجائب کے منظوم ایڈیشن" کے زیر عنوان جن نو کتابوں کا ذکر کیا ہے، ان میں مولوی شفاعت اللہ شفاعت بدایونی کی مثنوی "ترانۂ غرائب" بھی شامل ہے۔ اس مثنوی کے سلسلے میں ڈاکٹر گیان چند اپنے مضمون "فسانۂ عجائب سے متعلق کچھ تحقیقی مشاہدات" میں لکھتے ہیں:

"ترانۂ غرائب . . . . کی تاریخ تصنیف نیر مسعود نے ۱۲۸۴ھ

دی ہے۔ انھوں نے "ہماری زبان" بابت یکم فروری ۱۹۶۱ء سے
جمال الدین مونس کے مراسلے کا بھی حوالہ دیا ہے۔ اس مراسلے میں
لکھا ہے کہ ترانۂ غرائب تاریخی نام ہے جس سے ۱۸۶۹ء برآمد ہوتا
ہے۔ کتاب کی اشاعت دس سال بعد ۱۸۷۹ء میں ہوئی۔ اگر غرائب
میں ہمزہ کے دس عدد لیں (یا اسے غرایب لکھیں) تو اس نام سے
۱۸۶۸ء برآمد ہوتا ہے جو ۸۴-۱۲۸۳ھ کے مطابق ہے۔ نیر صاحب
نے تاریخ طباعت درج نہیں کی۔ بلوم ہارٹ نے برٹش میوزیم (کی)
ہندوستانی کتابوں کی فہرست میں اس کا نام ترانہ غریب لکھا ہے۔
وہاں ۱۸۷۹ء/ ۱۲۹۶ھ کا مطبوعہ ایڈیشن موجود ہے"۔[۱۱]
اس مثنوی کا ایک نسخہ راقم السطور کے ذاتی کتب خانے میں بھی موجود ہے۔
اس کے آخر میں خود مصنف کے طبع زاد اور بعض دوسرے شاعروں کے کہے ہوئے
جو "قطعات تاریخ تصنیف" درج ہیں اُن سے یہی معلوم ہوتا ہے کہ اس کی تکمیل
۱۲۸۴ھ مطابق ۱۸۶۷ء میں ہو چکی تھی۔ بعد میں غالباً ایک نہایت موزوں اور
"فسانۂ عجائب" کا ہم وزن تاریخی نام مل جانے پر اسے "ترانۂ غرائب" سے موسوم
کر دیا گیا۔ "ترانۂ غرائب" اس مثنوی کا تاریخی نام ہے، اس کی صراحت خود مصنف
نے "مناجات بقاضی الحاجات" کے ان آخری اشعار میں کر دی ہے ؎

آیا یہ خیال اپنے جی میں — تاریخ ہو سن عیسوی میں
ہم وزن فسانۂ عجائب — رکھ نام ترانۂ غرائب

"ترانۂ غرائب" سے ۱۸۶۹ء برآمد ہوتا ہے جو قواعد تاریخ گوئی کے
عین مطابق ہے۔ سرورق پر مثنوی کے نام اور اوپر نقل کیے ہوئے دوسرے
شعر کے نیچے بھی یہی سنہ درج ہے۔ اس لیے ڈاکٹر صاحب کا یہ فرمانا کہ "اس
نام سے ۱۸۶۸ء برآمد ہوتا ہے جو ۸۴-۱۲۸۳ھ کے مطابق ہے" درست نہیں۔
علاوہ بریں ۱۸۶۸ء ۸۴-۱۲۸۳ھ سے نہیں، ۸۵-۱۲۸۴ھ سے مطابقت رکھتا ہے جب
مثنوی کے نام سے حاصل شدہ سنہ عیسوی (۱۸۶۹ء) ۸۶-۱۲۸۵ھ کے مطابق ہے۔
برٹش میوزیم کے ہندوستانی مخطوطات کی فہرست میں اس کتاب کے نام کا غلط اندراج

بظاہر سہو پر مبنی ہوتا ہے کیونکہ یہ صرف ایک بار شائع ہوئی ہے اور اس ایڈیشن میں سرِ ورق سے خاتمے تک اسے آٹھ بار "ترانۂ غرائب" ہی کے نام سے یاد کیا گیا ہے۔ خاتمے کے مطابق یہ ایڈیشن "بحسن سعی منشی غلام یداللہ صاحب نبیرۂ حضرتِ مصنف وتصحیح مولوی شفیع احمد صاحب محو بدایونی، وکیل عدالتِ دیوانی مراد آباد و باہتمام محمد امجد علی نیر مطبع مطلع العلوم واخبار نیرِ اعظم مراد آباد میں ۱۵ مئی سنہ ۱۸۶۹ء کو چھپ کر نظر افروزِ مشتاقاں ہوا" تھا۔

(۱۰)

"فسانۂ عجائب" کے منظوم ایڈیشنوں کے ذیل میں عزیز صفی پوری کی "مثنوی فسانۂ عجائب" (فارسی) کا بھی ذکر آتا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند صاحب، ڈاکٹر نیر مسعود کی تحریر کے حوالے سے اس کے متعلق ارشاد فرماتے ہیں:

"عزیز د ولایت صفی پوری کی مثنوی کی تاریخ نہیں دی۔ مصنف نے اس کا نسخہ غالب کے پاس اصلاح کے لیے بھیجا تو غالب نے یہ کہہ کر واپس کر دیا کہ ۹۶ برس کی عمر میں اتنا کلام کثیر دیکھنے سے معذور ہیں۔ غالب ۱۲۸۸ھ میں ۹۶ برس کے تھے، اس لیے اس مثنوی کی تاریخ تکمیل یہی ہوگی۔"[12]

اس مختصر عبارت میں سنوں کے تین حوالے دیے گئے ہیں اور یہ تینوں غلط ہیں۔ لیکن یہ غلطیاں بدیہی طور پر سہوِ کتابت کا نتیجہ ہیں، کیوں کہ نہ تو غالب نے چھیانوے برس کی عمر پائی اور نہ وہ ۱۲۸۸ھ تک بقیدِ حیات تھے۔ "رجب علی بیگ سرور" کے مطابق یہاں ۹۶ (چھیانوے) برس کی بجائے دونوں جگہ ۶۶ (چھیاسٹھ) برس ہونا چاہیے۔ اس ترمیم کے بعد سالِ تصنیف بھی ۱۲۸۸ھ کی بجائے ۱۲۷۸ھ (۱۲۱۲+۶۶) قرار پائے گا۔ قطعِ نظر اس سے حقیقت حال یہ ہے کہ یہ ترجمہ ۱۲۸۰ھ (۶۴-۱۸۶۳ء) میں مکمل ہو چکا تھا۔ راقم السطور اپنے مضمون "ولایت علی خاں ولایت عزیز صفی پوری" مشمولہ دوماہی "اکادمی" لکھنؤ، شمارہ ستمبر ۱۹۸۱ء میں اس موضوع پر بالتفصیل گفتگو کر چکا ہے۔

(۱۱)

"فسانۂ عجائب" کے عام ایڈیشنوں میں سرور نے اپنی وطنی نسبت لکھنؤ سے ظاہر

کی ہے لیکن مطبع نول کشور کے ایڈیشنوں میں "بیانِ مولف دربارۂ لکھنؤ" کے تحت اس مقام پر "متوطن خطۂ بے نظیر" کی بجائے "متوطنِ حال خطۂ بے نظیر" لکھا ہوا ملتا ہے۔[۲۲]

اسی سلسلۂ بیان میں انھوں نے آگے چل کر لکھنؤ کے حق میں اس طرح دعا کی ہے:

الٰہی لکھنؤ بستا رہے روزِ قیامت تک — سرورِ دشت پیما کا کبھی یہ شہر مسکن تھا

"مسکن" اور "موطن" کے معنوی فرق کو ملحوظ رکھا جائے تو یہ شعر بھی پہلے دعوے سے انحراف کے ضمن میں آئے گا۔ علاوہ بریں گارساں دتاسی نے اپنے ایک خطبے میں انھیں کان پوری لکھا ہے۔[۲۳] غالباً اسی قسم کے مختلف فیہ بیانات کو مدنظر رکھتے ہوئے جناب محمود اکبرآبادی نے اپنے مرتبہ "فسانۂ عجائب" کے مقدمے میں یہ رائے قائم کی ہے کہ سرور کا وطن آگرہ تھا۔ وہ لکھتے ہیں:

"سرور کے وطن کے متعلق بڑا اختلاف ہے۔ زیادہ لوگوں کا فیصلہ تو یہی ہے کہ سرور لکھنؤ کے باشندے تھے مگر واقعہ اس کے خلاف ہے۔ سرور کی تصانیف میں اس قسم کی شہادت موجود ہے کہ وہ لکھنؤ کے باشندے نہیں تھے۔ اس لیے ظاہر ہے کہ اُن کا آبائی وطن اکبرآباد تھا۔ چونکہ یہ مقام اس بحث کے لیے مناسب نہیں ہے اس لیے صرف یہ بتا کر کہ سرور کا وطن آگرہ تھا، یہ بحث ختم کی جاتی ہے۔"[۲۴]

"فسانۂ عجائب" کے ایک اور مرتب ڈاکٹر رفیق حسین کو بھی ڈاکٹر گیان چند کے الفاظ میں اس امر پر اصرار ہے کہ سرور کا وطن آگرہ تھا۔[۲۵] جہاں تک یاد آتا ہے، جناب ل۔ احمد اکبرآبادی نے بھی اپنے کسی مضمون میں اس خیال کی تائید فرمائی ہے۔ لیکن یہ تمام حضرات اپنے اس موقف کی حمایت میں دستاویزی نوعیت کا کوئی ثبوت پیش کرنے سے قاصر ہیں اور یہ منطق کہ سرور کا وطن لکھنؤ نہیں تھا، اس لیے وہ اکبرآباد کے متوطن تھے، کسی درجے میں بھی قابلِ قبول نہیں۔ راقم السطور کے نزدیک یہ موضوع زیادہ مفصل بحث اور تحقیق و تفحص کا محتاج ہے۔

سرور کے ایک اہم عصر مرزا حاتم علی بیگ مہر کو بھی ان کے بیشتر تذکرہ نگاروں نے لکھنوی الاصل قرار دیا ہے۔ وہ خود بھی اس کے مدعی ہیں کہ ع مولد مرا شہر لکھنؤ ہے، لیکن نہ تو لکھنؤ ان کا آبائی وطن تھا اور نہ وہ خود لکھنؤ میں پیدا ہوئے تھے۔[۲۶]

سرور سے ان کے قریبی روابط تھے جس کا سب سے بڑا ثبوت وہ ہبہ نامہ ہے جس کے ذریعے سرور نے بست ویکم ماہ رجب ۱۲۸۰ھ (یکم جنوری ۱۸۶۴ء) کو "شبستانِ سرور" کا حقِ تالیف مولوی محمد یعقوب انصاری فرنگی محلی کے نام منتقل کیا تھا۔ اس ہبہ نامے پر گواہوں کی حیثیت سے مرزا فدا علی بیگ اور مرزا حاتم علی بیگ مہر کے دستخط ثبت ہیں۔[۲۹] چونکہ اس قسم کے دستاویزات پر بالعموم قریبی اعزّہ سے گواہیاں کرائی جاتی ہیں، اس لیے سرور اور مہر کے درمیان رشتۂ قرابت کے امکان کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ مرزا حاتم علی مہر کی بعض تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ اُن کے ایک ماموں کا نام مرزا رجب علی تھا۔ ان مرزا رجب علی نے غدر کے زمانے میں چند انگریزوں کی جان بچائی تھی اور انھیں لکھنؤ سے فرخ آباد لے جا کر اپنے گھر میں پناہ دی تھی۔ اگر یہ مرزا رجب علی اور مرزا رجب علی بیگ سرور فردِ واحد ہیں اور اس کا قوی امکان ہے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ سرور کا اصل وطن فرخ آباد تھا۔ فروری ۱۸۵۶ء میں واجد علی شاہ کی معزولی اور اودھ پر کمپنی کے براہِ راست اقتدار کی مشتہری کے وقت سرور بنارس میں مقیم تھے۔ "ویرانی و بربادیٔ لکھنؤ" کی اس خبر کے عام ہونے کے بعد ان کا افتاں و خیزاں لکھنؤ پہنچنا خود ان کے بیان سے ثابت ہے لیکن اس کے بعد سے ۱۶ ذی قعدہ ۱۲۷۵ھ مطابق ۱۸ جون ۱۸۵۹ء کو لکھنؤ سے بنارس روانہ ہونے کے وقت تک ان کی مصروفیات و مشاغل کی تفصیلات سے اہلِ علم بے خبر ہیں۔

سرور نے اپنے ایک نامعلوم الاسم مکتوب الیہ کے نام بعض خطوط میں میر کرم علی نامی اپنے ایک دوست کا کئی بار ذکر کیا ہے۔ جناب کاظم علی خاں نے بردلائل ثابت کیا ہے کہ ان خطوط کے مکتوب الیہ مرزا غالب ہیں۔[۳۰] غالب کے بعض فارسی خطوط میں بھی ان کے ایک دوست میر کرم علی کا ذکر اور ان کی دہلی میں موجودگی کے حوالے ملتے ہیں۔ انھی خطوط میں سے ایک خط موسومہ نواب حشمت جنگ (نصیر الدولہ معین الملک نواب تجمل حسین خاں بہادر، حشمت جنگ والیٔ فرخ آباد متوفی ۱۸ ذی قعدہ ۱۲۶۲ھ مطابق ۱۰ نومبر ۱۸۴۶ء) میں انھوں نے یہ اطلاع بھی دی ہے:

"دوستِ دیرینۂ من میر کرم علی صاحب از فرخ آبادِ فرخی سواد

آمد نامہ[۱۲۹]

فرخ آباد سے میر کرم علی کے تعلق کے بارے میں یہ اطلاع اُن کے اور سرورؔ کے درمیان رشتۂ ہم وطنی پر مبنی تعلقات کے امکان کو تقویت بخشتی ہے۔

**(۱۴)**

ڈاکٹر نیر مسعود کے اندازے کے مطابق سرورؔ کی پہلی شادی ۲۸ ۱۲ھ/۱۸۱۲ء کے آس پاس ہوئی تھی۔ اُن کی بیوی خاصی متمول تھیں چنانچہ اُن کی دولت پر نہ صرف سرورؔ بلکہ اُن کے اعزّہ و اقارب بھی ایک مدت تک عیش کرتے رہے۔ اس کے باوجود دونوں کے درمیان تعلّقات کی ناخوش گواری کے بعض شواہد موجود ہیں۔ خود سرورؔ کے الفاظ میں وہ ہمیشہ انھیں موردِ الزام قرار دیتی رہیں۔ بہ ظاہر اس کی وجہ سرورؔ ہی کی کوئی بدمعاملگی تھی۔ نیر مسعود نے اُن کے اس "کارِ سراسر خلاف" کو عقد ثانی سے تعبیر کیا ہے[۱۳۰]۔ ہمارا خیال ہے کہ سرورؔ کی یہ زوجۂ اوّل بھی جن سے وہ عمر کے آخری حصے میں تقریباً بے تعلق رہے، فرخ آباد ہی کی رہنے والی تھیں اور ان کے بطن سے سرورؔ کے ایک بیٹے مرزا راحت علی بیگ تولّد ہوئے تھے جن کی شادی کی تاریخ مرزا حاتم علی بیگ مہرؔ نے اس قطعے میں نظم کی ہے:

عزیزی میرزا راحت علی بیگ — کزو پیداست شانِ میرزائی
چو شد عقدش، سرِ دُم گفت اے مہرؔ — بگو "مسعود باد ایں کتخدائی"
۱۲ھ ۸۳

یہ مرزا راحت علی بیگ شاعر بھی تھے اور راحتؔ تخلص کرتے تھے۔ چنانچہ "ارمغانِ گوکل پرشاد" میں "میرزا راحت علی ابن میرزا رجب علی بیگ شاگردِ نادر" کے عنوان سے مختصراً ان کا ذکر موجود ہے[۱۳۱]۔ ایک اور معاصر تذکرہ نگار عبدالغفور خاں نسّاخ نے ان الفاظ میں ان کا ذکر کیا ہے:

"راحتؔ تخلص، مرزا راحت علی خلف مرزا رجب علی بیگ مقیم فرخ آباد:

دم نہ نکلا تہِ شمشیر جو آسانی سے — سخت شرمندہ ہوں جلّاد اگراں جانی سے"[۱۳۲]

مختلف حوالوں سے تلاش کیے ہوئے ہم نام اشخاص کے درمیان معنوی وحدت

دو رشتہ و پیوند کی یہ نشان دہی تمام تر قرائن اور قیاسات پر مبنی ہے، اس لیے تحقیقی طور پر اس کے صحیح ہونے کی کوئی ضمانت نہیں دی جا سکتی تاہم ان قیاسات میں اتنا وزن ضرور ہے کہ انھیں مزید تحقیق و تلاش کی بنیاد بنایا جا سکتا ہے۔

(۱۳)

سرورؔ کے خطوط کا مجموعہ "انشاے سرورؔ" اُن کے پسر متبنّٰی احمد علی نے منشی نول کشور کی فرمائش پر مرتب کیا تھا۔ "انشاے سرورؔ" کے سرورق پر اُن کا نام اس طرح درج ہے:

"ناثرِ شیوا زباں، شاعرِ ہمہ داں، سیدی مرزا احمد علی صاحب، سلمہ اللہ الواہب، متبنّٰی و معترفِ مرزاے موصوف۔"

ڈاکٹر نیر مسعود نے مرتبِ موصوف کا ذکر ہر جگہ مرزا احمد علی کے نام سے کیا ہے حال آں کہ "مرزا" سے قبل "سیدی" کی موجودگی ان کے سید ہونے پر دلالت کرتی ہے۔ احمد علی فی الواقع سید تھے، اس کی تائید ایک اور ذریعے سے بھی ہوتی ہے۔ یہ ذریعہ مطبع نول کشور کی فہرستِ کتب ہے جو ۱۰ فروری ۱۸۷۹ء کے "اودھ اخبار" میں شائع ہوئی تھی۔ اس فہرست میں "انشاے سرورؔ" کے بارے میں یہ معلومات فراہم کی گئی ہے:

"جو عرائض و رقعات مصنف مرحوم نے حینِ حیات میں تحریر فرمائے تھے، اس کو حسنِ ترتیب سے سید احمد علی صاحب متخلص بہ سالمؔ فرزندِ مرزا صاحب مغفور نے مرتب کیا۔"[۳۲]

اس تحریر کے حوالے سے دو اور نئی باتیں ہمارے علم میں آتی ہیں۔ ایک یہ کہ "انشاے سرورؔ" کا پہلا ایڈیشن ۱۸۷۹ء کے اوائل یا ۱۸۷۸ء کے اواخر میں شائع ہوا تھا۔ دوم یہ کہ اس کے مرتب جو سرورق کے اندراج کے مطابق "شاعرِ ہمہ داں" بھی تھے، سالمؔ تخلص کرتے تھے۔ اس کے برخلاف "خوش معرکۂ زیبا" کے مولف، سعادت خاں ناصرؔ نے اور غالباً انھی کے اتباع میں ڈاکٹر نیر مسعود نے ان کا تخلص رسؔا بتایا ہے[۳۳] جب کہ جناب مشفق خواجہ نے اُن کا ذکر رسؔا تخلص کے ساتھ کیا ہے۔[۳۴] لیکن احمد علی رسؔا ایک دوسرے شخص ہیں جو رام پور کے متوطن اور شیخ علی بخش بیمارؔ کے شاگرد تھے۔

(۱۴)

نواب زادہ ابو الفیض محمد عبد الغنی، کیپر آف دی ریکارڈز گورنمنٹ آف انڈیا و

سکریٹری ہسٹاریکل ریکارڈز کمیشن، کلکتہ اپنے ایک مضمون "عہدِ کمپنی میں فارسی اخبارات" میں "سلطان الاخبار" کے زیرِ عنوان لکھتے ہیں:

"۲ / اگست ۱۸۳۵ء کو "سلطان الاخبار" عرصۂ شہود میں آیا۔ مرزا رجب علی بیگ سرور اس کے اڈیٹر تھے۔ وہ لکھنؤ کے رہنے والے تھے اور اپنے دل ربا طرزِ تحریر میں مثل نہ رکھتے تھے۔ "سلطان الاخبار" میں انگریزی اور فارسی معاصرین کے اقتباسات بھی شائع کیے جاتے تھے۔ سرور کا اخبار کسی حد تک عوام کے جذبات کا ترجمان متصور کیا جا سکتا ہے کیونکہ اس میں حکومت کی حکمتِ عملی پر نکتہ چینی کی جاتی تھی اور استدلال میں اعداد و شمار اور واقعات بھی پیش کیے جاتے تھے۔ پولیس کی چیرہ دستیوں پر جو مضامین لکھے گئے تھے، ان کا مقصد مصلحانہ تھا۔ خود اڈیٹر نے اس امر کا اظہار کیا ہے کہ ایسے مضامین کے ذریعہ سے وہ حکومت کے کانوں تک عوام کی شکایات کو پہونچانا چاہتا تھا لیکن سنجیدہ مضامین کے ساتھ عوام کی دل چسپی کے لیے اہانت آمیز افسانے بھی شائع ہوتے رہتے تھے۔"[۵۱]

تاریخ و تحقیقِ آثار سے متعلق ایک اہم اور اعلیٰ منصب پر فائز مضمون نگار کی اس تحریر کو شک و شبہ کی نظر سے دیکھنے کی بظاہر کوئی وجہ معلوم نہیں ہوتی لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ ایک انتہائی غیر ذمہ دارانہ اور گمراہ کن اطلاع پر مشتمل ہے۔ "سلطان الاخبار" فارسی کا ایک ہفتہ وار اخبار تھا جو کلکتے سے شائع ہوا کرتا تھا۔ ڈاکٹر شانتی رنجن بھٹاچاریہ کے بیان کے مطابق کبھی کبھی اس کے ساتھ اردو ضمیمہ بھی نکلتا تھا۔[۵۲] جناب امداد صابری نے "تاریخ صحافت اردو" میں اس کا مفصّل ذکر کیا ہے۔ موصوف نے اس کے تعارف کا آغاز خود اس کے مدیر کی اس تحریر سے کیا ہے:

"ایں کاغذ از اخبار ہشت ورقی است۔ قیمتش برائے اہلِ شہر کلکتہ دو روپیہ است۔ برائے امیران و سفیرانِ امصارِ دیگر محصولِ ڈاک زائد بر دو روپیہ است۔ مالک راقم احقر العباد رجب علی لکھنوی حسینی نسب است۔"[۵۳]

اس عبارت سے صاف ظاہر ہے کہ "سلطان الاخبار" کے اڈیٹر رجب علی حسینی لکھنوی، مرزا رجب علی بیگ سرور سے بالکل مختلف شخص تھے۔ فاضل مضمون نگار کا ان دونوں کو شخصِ واحد تصور کرنا ایسی کھلی ہوئی غلطی ہے، جس کی کوئی معقول توجیہ نہیں کی جا سکتی۔

(۱۵)

"فسانۂ عجائب" میں "بیانِ مولف دربارۂ لکھنؤ" کے تحت نصیر الدین حیدر کے مذکورے کے مًا بعد گیارہ اشعار کی ایک غزل شامل ہے جس کا مطلع نصیر الدین حیدر کی مدح میں اور باقی اشعار لکھنؤ کی تعریف میں ہیں۔ اس غزل کا مقطع یہ ہے:

بلبلِ شیراز کو ہے رشک ناسخ کا سرؔور　　　اصفہاں اس نے کیے ہیں کوچہ ہائے لکھنؤ

اس مقطع سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ جس وقت یہ غزل کہی گئی ہے، ناسخ لکھنؤ میں موجود تھے۔ تاریخی شواہد سے یہ بات ہمارے علم میں ہے کہ ناسخ نصیر الدین حیدر کے برسرِ اقتدار آتے ہی حالات کی نامساعدت کو دیکھتے ہوئے لکھنؤ سے الہ آباد چلے گئے تھے۔ ان کی یہ جلا وطنی حکیم مہدی کی وزارت کے خاتمے اور روشن الدولہ کے اس عہدے پر تقرر کے بعد رجب ۱۲۴۸ھ (نومبر ۱۸۳۲ء) میں ختم ہوئی[۴]۔ ممکن ہے کہ سرور نے اس کے بعد ہی "فسانۂ عجائب" نصیر الدین حیدر کی خدمت میں پیش کیا ہو اور ناسخ سے جو روشن الدولہ کے مقربین میں شامل تھے، انھیں اس سلسلے میں مناسب مدد ملی ہو۔

## حواشی:

[۱] دوماہی "اکادمی" لکھنؤ شمارہ جولائی، اگست ۱۹۸۴ء ص ۶۶ و ماہنامہ "آج کل" دہلی شمارہ ماہ اکتوبر ۱۹۸۴ء ص ۹

[۲] فسانۂ عجائب مرتبہ اطہر پرویز ص ۳۳ و ۳۴ و ماہنامہ "آج کل" شمارہ اکتوبر ۱۹۸۴ء ص ۱۰

[۳] بحوالہ "فسانۂ عجائب" مرتبہ اطہر پرویز ص ۱۲۲ و ۱۲۳

[۴] دوماہی "اکادمی" ص ۶۷ و ۶۹ و ماہنامہ "آج کل" ص ۱۱

۶ه ان اطلاعات کے لیے عزیز مسعود جناب رشید حسن خاں کا ممنون کرم ہے۔
۷ه دو ماہی اکادمی" ص ۶۷ و ۶۸ و ماہنامہ "آج کل" ص ۱۰
۸ه ماہنامہ "آج کل" ص ۱۰
۸ه دو ماہی اکادمی" ص ۷۳، ماہنامہ "آج کل" ص ۱۲
۹ه بزم غالب، شائع کردہ ادارۂ یادگار غالب، کراچی (مارچ ۱۹۶۹ء) ص ۱۹۷
۱۰ه جائزہ مخطوطات اردو، جلد اول، شائع کردہ مرکزی اردو بورڈ، لاہور ص ۱۰۰۹
۱۱ه ماہنامہ "آج کل" شمارہ فروری ۱۹۸۴ء ص ۳
۱۲ه ایضاً، ص ۴، اس مخطوطے کی کتابت "بتاریخ یازدہم شہر ذی قعدہ بوقت دوپہر دو گھڑی روز پنج شنبہ ۱۲۶۶ھ" کو مکمل ہوئی ہے (جائزہ مخطوطات اردو، جلد اول ص ۱۰۰۶)۔
۱۳ه فسانۂ عجائب مرتبہ اطہر پرویز ص ۱۲۹ و فسانۂ عجائب مرتبہ سید سلیمان حسین ص ۲۹۳۔
۱۴ه فسانۂ عجائب کا بنیادی متن مرتبہ ڈاکٹر محمود الہی ص ۴۶
۱۵ه ماہنامہ "آج کل" شمارہ ماہ فروری ۱۹۸۴ء ص ۴
۱۶ه فسانۂ عجائب کا بنیادی متن صفحات ۴۲ و ۴۳ و فسانۂ عجائب، مرتبہ سید سلیمان حسین صفحات ۴۵، ۶۱ و ۶۲
۱۷ه فسانۂ عجائب کا بنیادی متن ص ۱۳
۱۸ه فسانۂ عجائب، مرتبہ سید سلیمان حسین ص ۳۶۴
۱۹ه اس سلسلے میں "فسانۂ عجائب" کے پہلے دو ایڈیشنوں (مطبع حسنی لکھنؤ ۱۲۵۹ھ و ۱۲۶۳ھ) سے متعلق معلومات کے لیے محترم مسعود جناب رشید حسن خاں (دہلی) اور ڈاکٹر نیر مسعود (لکھنؤ) کا ممنون کرم ہے۔
۲۰ه ماہنامہ "آج کل" شمارہ فروری ۱۹۸۴ء ص ۷
۲۱ه ایضاً ص ۷
۲۲ه بحوالہ "رجب علی بیگ سرور" از ڈاکٹر نیر مسعود حاشیہ ص ۷۶
۲۳ه گارساں دتاسی نے اپنے پانچویں خطبے میں لکھا ہے، "فسانۂ عجائب جو سرور کانپوری کی تصنیف ہے ایسا ہی مقبول ہے جیسا کہ قصۂ چہار درویش"۔ بحوالہ خطبات گارساں

دتاسی،" مرتبہ مولوی عبدالحق بہ نظرِ ثانی ڈاکٹر محمد حمید اللہ" شائع کردہ انجمن ترقی اردو (پاکستان) کراچی۔ ۱۹۷۹ء جلد اول ص ۱۶۸۔ سرور کے چھوٹے بھائی مرزا الحو بیگ کا انتقال بھی ۱۲۷۰ھ میں کان پور ہی میں ہوا (رجب علی بیگ سرور، ص ۱۱۳)۔ اس سے بھی کان پور کی وطنیت کے حق میں استدلال کیا جا سکتا ہے۔

۲۴ فسانۂ عجائب، مرتبہ مخمور اکبر آبادی، ناشر رام نرائن لال، بینی مادھو الہ آباد، طبع ۱۹۶۲ء ص ۴

۲۵ ماہنامہ "آج کل" شمارہ ماہ فروری ۱۹۸۴ء ص ۶

۲۶ تفصیل کے لیے دیکھیے راقم السطور کا مقالہ "مرزا حاتم علی بیگ مہر" مشمولہ ماہنامہ "نیا دور" لکھنؤ، شمارہ ماہ اگست ۱۹۸۰ء و "مرزا حاتم علی مہر تحقیق مزید" مشمولہ ماہنامہ "نیا دور" شمارہ ماہ جنوری ۱۹۸۲ء۔

۲۷ یہ ہبہ نامہ ڈاکٹر نیر مسعود نے اپنی کتاب "رجب علی بیگ سرور" میں نقل کر دیا ہے۔ دیکھیے صفحات ۳۰۲ و ۳۰۳

۲۸ تفصیل کے لیے دیکھیے "خطوطِ غالب کا تحقیقی مطالعہ" ناشر کتاب نگر، لکھنؤ، ۱۹۸۱ء صفحات ۱۶۳ تا ۱۸۹

۲۹ کلیات نثر غالب، مطبع نول کشور، لکھنؤ، طبع چہارم (اپریل ۱۸۸۸ء) ص ۲۱۱۔

۳۰ تفصیل کے لیے دیکھیے "رجب علی بیگ سرور" ص ۸۱ و ۸۲

۳۱ ارمغانِ گوکل پرشاد مرتبہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، شائع کردہ انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی ۱۹۷۵ء ص ۳۶

۳۲ سخن شعرا ص ۱۷۵

۳۳ اودھ اخبار کی ۱۸۷۹ء کی نامکمل فائل بنارس ہندو یونیورسٹی کے کتب خانے میں محفوظ ہے۔

۳۴؎ رجب علی بیگ سرور ص ۴۴

۳۵؎ جائزۂ مخطوطات اردو، جلد اول ص ۱۰۱۰

۳۶؎ ماہنامہ "خیاباں" لکھنؤ، شمارہ ماہ ستمبر ۱۹۳۲ء ص ۲۲۱

۳۷؎ بنگال میں اردو صحافت، مضمون مشمولہ ماہ نامہ "آج کل" دہلی، شمارہ جنوری ۱۹۸۵ء ص ۱۱

۳۸؎ تاریخ صحافتِ اردو، جلد اول ص ۴۴

۳۹؎ تفصیلات کے لیے دیکھیے "ناسخ — تجزیہ و تنقید" از پروفیسر شبیہ الحسن ص ۸۹ و ۹۰۔

---

اُتر پردیش اُردو اکادمی کا علمی و ادبی مجلّہ

دو ماہی

# اکادمی

لکھنؤ

| شمارہ ۶ | مئی - جون ۸۵ء | جلد ۴ |
|---|---|---|

ایڈیٹر

محمد رضا انصاری

## ترتیب

اداریہ ۳

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔ فسانۂ آزاد — افسانوی ادب کا شاہکار | شجاعت علی سندیلوی | ۵ |
| ۲۔ سید سلیمان ندوی اور اردو زبان | عتیق احمد صدیقی | ۱۹ |
| ۳۔ غالب اور جدید ذہن | احمر لاری | ۳۶ |
| ۴۔ مولوی برکت اللہ بھوپالی — ایک جائزہ | اقبال حسین | ۴۷ |
| ۵۔ عزیز لکھنوی کی نظمیں | مسعود حسن رضوی ردولوی | ۷۹ |

سالانہ چندہ: ــــــــــــ ۲۰ روپے

فی شمارہ: ــــــــــــ ۴ روپے

مجلس مشاورت

حکم چند نیر    صباح الدین عمر    نیر مسعود

خط کتابت کا پتہ

اتر پردیش اردو اکادمی، پوسٹ بکس ۲۷۸، لکھنؤ

ستیش چندر سری واستو، سکریٹری اتر پردیش اردو اکادمی نے میسرس نشاط پریس، ٹانڈہ (فیض آباد) سے چھپوا کر ۲۱۔آر۔کے۔ ٹنڈن روڈ، قیصر باغ، لکھنؤ ۲۲۶۰۰۱ سے شائع کیا۔

# اداریہ

زیر نظر شمارے پر دو ماہی 'اکادمی' کی چوتھی جلد مکمل ہوگئی۔ اردو کا ادبی رسالہ نکالنے میں جو مشکلات حائل ہوتی ہیں، اس کا اندازہ ادب کے ہر سنجیدہ قاری کو ہوگا۔ ان میں سب سے بڑی دقت معیاری ادبی مضامین کی بروقت فراہمی ہے۔ اس وقت اردو کے سرکاری اور غیر سرکاری جتنے ادبی جریدے نکل رہے ہیں۔ ان میں لکھنے والوں کی تعداد نسبتاً کم ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تمام رسالوں کو حسب ضرورت مواد نہیں مل پاتا۔ دو ماہی اکادمی بھی اس مشکل سے دوچار رہتا ہے۔ اس کے باوجود کوشش کی جاتی ہے کہ ہمارے قارئین کو سال میں چھ شمارے حتی الامکان وقت سے مل جایا کریں اور ان میں بھرتی کے مضامین بھی نہ ہوں۔

پچھلی جلد سے ہم نے 'اکادمی' میں 'بازیافت' کا گوشہ شروع کیا تھا۔ اس کا مقصد ان جواہر ریزوں کی بازآوری، اشاعت وتحفظ تھا جو کسی وجہ سے شائع ہو کر منظر عام پر نہیں آسکے یا شائع ہوئے بھی تو اس طرح کہ زینت طاق نسیاں ہو کر رہ گئے۔ موجودہ صدی کی تیسری دہائی کے آس پاس اردو کے بعض ایسے جرائد نکلے تھے جن کی مدت حیات بہت کم رہی۔ بعض رسالوں نے دو تین شماروں کے بعد ہی دم توڑ دیا۔ عام طور پر یہ رسالے اس سے پہلے کہ قارئین ان کی طرف متوجہ ہوتے بند ہو کر قعر گمنامی میں چلے گئے۔ اس دور میں مضامین کے مجموعوں کی اشاعت کا رواج اتنا نہیں تھا جتنا آج ہے۔ نتیجے میں رسالے کے ساتھ ہی اس میں شائع شدہ

مضامین بھی عنقا ہو جاتے تھے۔ ایسے رسالے ان گھروں میں، جو گہوارۂ علم و ادب رہے ہیں، یقیناً اب بھی خاصی تعداد میں ہوں گے۔ یونیورسٹیوں کی لائبریریوں میں بھی ملیں گے۔ ارباب ذوق کی ادنیٰ توجہ سے ان رسائل کے اوراق میں دفن گنجہائے گرانمایہ برامد ہو سکتے ہیں۔ یہ کام ریسرچ اسکالر بھی انجام دے سکتے ہیں جنھیں تحقیق کے لیے ادبی خرمنوں کو الٹ پلٹ کر دیکھنا ہوتا ہے، اگر وہ ضمنی طور پر ہی سہی، اس بات کو ذہن میں رکھیں تو ایسی نہ جانے کتنی چیزیں سامنے آجائیں گی جو مستقبل کے مصنفوں کے لیے بہت اہم بنیادی مواد کی حیثیت رکھتی ہیں۔

بعض حضرات نے چوں کہ دریافت کیا ہے اس لیے اس کے اظہار میں قباحت نہیں کہ اکادمی میں شائع شدہ مضامین کے لیے حق زحمت کے طور پر ایک حقیر رقم پیش کی جاتی ہے۔

پچھلے چند شماروں میں یہ اعلان کیا جا چکا ہے کہ اکادمی میں چوں کہ ایسے مضامین شائع کیے جاتے ہیں جو پیشتر نہ تو کہیں شائع ہوئے ہوں نہ نشر ہوئے ہوں اس لیے مصنفین براہ کرم مضمون کے ساتھ اس کے غیر مطبوعہ و غیر نشر شدہ ہونے کی صراحت بھی کر دیا کریں۔

محمد رضا انصاری

شجاعت علی سندیلوی
۱/۱۷، اشفاق اللہ مارگ
لکھنؤ

# فسانۂ آزاد ـــــ افسانوی ادب کا شاہکار

اردو کے افسانوی ادب میں پنڈت رتن ناتھ سرشار کا 'فسانۂ آزاد' شاہکار تسلیم کیا گیا ہے۔ زبان کی لطافت، بیان کی ندرت، روزمرہ اور محاورے کا برمحل استعمال، طنز ومزاح اور شوخی وظرافت کی چاشنی، لکھنوی تہذیب و تمدن کی بھرپور ترجمانی اِس حُسن وخوبی کے ساتھ 'فسانۂ آزاد' میں موجود ہے، جس کی مثال افسانوی ادب میں مشکل سے ملے گی۔ اردو میں یہ پہلی کتاب ہے جس میں افسانہ نگاری کی دل کشی کے ساتھ ساتھ اپنے زمانے، ماحول اور معاشرے کی عکاسی کی گئی ہے۔ خصوصاً لکھنوی تہذیب اور رسم و رواج کا بڑی خوبی و خوش اسلوبی سے نقشہ کھینچا گیا ہے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد اختر پیا کے اختر نگر پر بھی زوال آ گیا مشرقی تہذیب و تمدن، انسانیت و شرافت، قومی و ملکی وقار پر قیامت آ گئی۔ صیاد کے اقبال کا سحر اتنا زیادہ طائروں کو مسحور کر رہا تھا کہ وہ خود اپنی منقاروں سے جال کا پھندا کس رہے تھے، مشرق کی ہر اچھائی، برائی اور مغرب کی ہر برائی، اچھائی سمجھی جانے لگی تھی، مشرقیت اور مغربیت کی کشمکش و کشاکش زندگی کے ہر شعبہ میں شدت اختیار کرتی جا رہی تھی۔ اردو ادب، جو عوام کے احساسات وجذبات کا ترجمان

تھا، اس کشمکش میں سب سے زیادہ متاثر ہوا، لیکن اس کے پرستاروں نے اپنی صالح روایات سے انحراف نہیں کیا اور جدید خیالات و رجحانات اور عصری تقاضوں سے بھی آنکھیں بند نہیں کیں۔ انھوں نے بدلتے ہوئے حالات اور زمانے کے تقاضوں کو سمجھ کر، اردو ادب کو مالا مال کیا۔ اس لحاظ سے انیسویں صدی عیسوی کا نصف آخر اردو ادب کے لیے نہایت اہم ہے۔ اسی زمانے میں اردو نثر و نظم دونوں نے مغربی افکار و خیالات سے استفادہ کیا۔ یوں تو آسان اردو نثر کی ابتدا فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے مصنفین نے باقاعدہ کر دی تھی، ڈاکٹر جان گلکرسٹ کی صدارت میں ہندستانی زبان کا شعبہ اس لیے قائم کیا گیا تھا کہ نووارد انگریزوں کو دیسی زبانوں (اردو اور ہندی) سے واقف کرایا جائے۔ گلکرسٹ خود بھی ہندستانی زبان (اردو) سے خاص دلچسپی رکھتا تھا۔ اس نے متعدد کتابیں بھی لکھی تھیں۔ اس نے اردو اور ہندی کے نامور مصنفوں کی خدمات حاصل کیں اور ان کو آسان اردو/ ہندی میں سنسکرت اور فارسی زبانوں کی مشہور و مقبول کتابوں کا ترجمہ کرنے پر مامور کیا اور آسان زبان میں کتابیں لکھوائیں بھی۔ جو زیادہ تر قصے کہانیوں اور داستانوں پر مشتمل تھیں لیکن دوسرے موضوعات کو بھی تصنیف و تالیف اور ترجمے کے ذریعہ پیش کیا گیا۔ میر امّن دہلوی، سید حیدر بخش حیدری، میر بہادر علی حسینی۔ نہال چند لاہوری، بینی نرائن جہاں، مرزا علی لطف، مظہر علی خاں ولاؔ، للّولال جی وغیرہ نے آسان اور عام فہم زبان اور سیدھے سادے اسلوب کو رائج کرکے، اردو نثر کی بڑی خدمت کی۔ لیکن اس زمانے میں ان کتابوں کے مطالعے کا حلقہ فورٹ ولیم کالج کے طالب علموں یا کم پڑھے لکھے لوگوں تک محدود رہا۔ مہذب اور اعلا تعلیم یافتہ طبقہ فارسی کا دلدادہ تھا۔ اردو میں لکھنا اپنی کسرِ شان سمجھتا تھا اور اگر لکھتا بھی تھا تو مسجّع و مقفّیٰ عبارت جس میں عربی، فارسی الفاظ کی بہتات ہوتی تھی۔ فسانۂ عجائب کو مثال میں پیش کیا جا سکتا ہے جو 'باغ و بہار' کے تقریباً بائیس تیئیس برس بعد لکھی گئی۔ حد تو یہ ہے کہ نجی خطوط بھی اردو میں اسی

طرح لکھے جاتے تھے۔ مگر ۱۸۳۵ء میں اردو کا عدالتوں میں رائج ہونا، ۱۸۳۶ء میں اردو اخبارات کا جاری ہونا، اور اس کے بعد دہلی کالج میں ورنا کیولر ٹرانسلیشن سوسائٹی کا قائم ہونا ایسے محرکات تھے جنھوں نے آسان نثر کو مقبول بنانے میں بڑا کام کیا۔ تعلیم یافتہ اور اعلیٰ طبقے میں، مرزا غالبؔ کو یہ اولیت اور اہمیت حاصل ہے کہ انھوں نے تقریباً ۱۸۴۷ء سے اردو میں خطوط لکھنے شروع کیے۔ خطوط غالبؔ کے دل چسپ اور منفرد اسلوب نے علمی و ادبی دنیا کو بہت زیادہ متاثر کیا اور اردو نثر دن دونی رات چوگنی ترقی کرنے لگی۔ پہلے اس پر تصنع و تکلف، عبارت آرائی اور قافیہ پیمائی کا غلبہ رہا لیکن رفتہ رفتہ یہ اثر کم ہوتا گیا اور سیدھی سادی آسان نثر لکھنے کی طرف رجحان بڑھتا گیا۔ سرسید احمد خاں اور ان کے رفقا نے اردو نثر کو ہمہ گیر ترقی عطا کی اور اردو میں ہر موضوع پر (ادب و صحافت، سیرت و سوانح، تنقید و تحقیق، تاریخ و ناول وغیرہ) لکھا جانے لگا۔ افسانوی ادب نذیر احمد، شرر، سجاد حسین اور سرشار کی بدولت جدید رجحانات سے روشناس ہوا۔ ادب اور زندگی کے رشتے کو قریب اور مستحکم بنانے کی کوشش کی گئی، ماحول اور معاشرے کے حالات اور مسائل، واقعات اور حقائق پر ناول لکھے جانے لگے۔ نذیر احمد نے ابتدا کی انھوں نے دہلوی تہذیب اور ایک مخصوص طبقے کی معاشرت پر ناول لکھ کر اصلاحی قدم اٹھایا۔ مراۃ العروس، ابن الوقت، بنات النعش، توبۃ النصوح وغیرہ ان کے مشہور ناول ہیں۔ لکھنوی تہذیب و معاشرت کی ترجمانی، پنڈت رتن ناتھ سرشار نے کی، یوں تو انھوں نے کئی ناول لکھے لیکن 'فسانۂ آزاد' ان کا شاہکار اور سب سے زیادہ مشہور و مقبول ناول ہے۔ اس ناول میں اودھ کے شاہی دور کی گنگا جمنی تہذیب کی مٹتی ہوئی عظمت اور انقلاب زمانہ کی بدولت نئی تہذیب و معاشرت کے اثرات کی عکاسی بڑی چابک دستی سے کی گئی ہے۔ "فسانۂ آزاد" لکھنے کا محرک بھی ایک دل چسپ واقعہ ہوا۔

سرشارؔ کھیری سے جب لکھنؤ آئے، تو یہاں زندہ دلانِ ادب کی محفلیں گرم

ہونے لگیں، منشی سجاد حسین ایڈیٹر اودھ پنچ، پنڈت تربھون ناتھ ہجر وغیرہ جیسے باکمال رونق محفل ہوتے، ایک روز پنڈت تربھون ناتھ ہجر نے "ڈان کوئکزاٹ" ناول کی بڑی تعریف کی اور کہا کہ :

"اگر کوئی ناول ایسا ہے کہ جس کا ایک صفحہ پڑھیے اور ممکن نہیں کہ بیس مرتبہ نہ ہنسیے تو وہ 'ڈان کوئکزاٹ' ہے۔ اگر اردو میں اس طرز کا فسانہ لکھا جائے تو خوب ہے"۔ [1]

سرشار کے دل میں یہ بات بیٹھ گئی۔ انھوں نے 'ڈان کوئکزاٹ' کے انداز پر اردو میں مضامین لکھنے شروع کیے جو اودھ اخبار لکھنؤ میں دسمبر ۱۸۷۸ء سے دسمبر ۱۸۷۹ء تک مسلسل قسط وار شائع ہوتے رہے۔ چکبست لکھتے ہیں کہ :

"یہ مضامین عموماً لکھنؤ کے رسم و رواج کے متعلق ہوا کرتے تھے، مثلاً کبھی محرم پر ایک مضمون نکل گیا، کبھی چہلم پر، کبھی عیش باغ کے میلے پر۔ اس وقت تک لوگوں کا یہ خیال تھا کہ دس بیس مضامین نکل کر یہ سلسلہ ٹوٹ جائے گا اور حضرت سرشار کا بھی شاید یہی منشا ہو۔ مگر لوگوں کو یہ سلسلۂ مضامین ایسا بھایا کہ اس کے قائم رکھنے کی کوشش کی گئی۔ چنانچہ مختلف مضامین کی لڑیوں کو گوندھ کر فسانے کا سلسلہ نکالا"۔ [2]

ظاہر ہے 'فسانۂ آزاد' کسی باقاعدہ اور منظم پلاٹ کے تحت نہیں لکھا گیا' بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ سرشار اس کو بڑی بے ساختگی کے ساتھ لکھتے تھے۔ یہ تو ان کی زبان کی لطافت، بیان کی ندرت، اسلوب کی دلآویزی، روزمرہ اور محاورہ کے برمحل استعمال، طنز و مزاح و ظرافت کی چاشنی کا جادو تھا، جو لوگوں کے دلوں کو موہ لیتا تھا اور وہ پڑھنے کے لیے بے چین رہتے تھے۔ سرشار کا کمال

---

[1] و [2] مضامین چکبست صفحہ ۳۶

یہ تھا کہ ان مختلف مضامین میں کسی نہ کسی طرح ربط قائم رکھتے اور بات میں بات اس طرح پیدا کرتے تھے کہ پڑھنے والے کی دل چسپی قائم رہتی اور وہ "آگے کا سال" معلوم کرنے کے لیے بے چین رہتا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ 'فسانۂ آزاد' کی طوالت بڑھتی گئی اور یہ کئی ہزار صفحات پر جاکر ختم ہوا۔ اس کی مانگ اتنی زیادہ تھی کہ نول کشور پریس کو اسے بڑی تقطیع پر چار جلدوں میں شائع کرنا پڑا۔ کتابت و طباعت میں پورا ایک سال لگ گیا۔ دسمبر ۱۸۸۰ء میں تقریباً چار ہزار صفحات پر مشتمل 'فسانۂ آزاد' زیورِ طباعت سے آراستہ ہوا۔

سرشار کی ذہانت و ذکاوت، علمیت و صلاحیت کا یہ کرشمہ تھا کہ ایک معمولی اور انمل بے جوڑ قصے کو "لذیذ بود حکایت دراز تر گفتم" کے بمصداق ہزاروں صفحات میں رنگینی اور شوخی اور ظرافت کے ساتھ بیان کر دیا۔

فسانۂ آزاد کے نام نہاد ہیرو، جہانیاں جہاں گشت، ہر قید و بند سے آزاد 'میاں آزاد' ہیں جو خود بھی حسین و جمیل ہیں اور حسن پرستی میں لاثانی ہیں، ہر علم و فن میں طاق ہیں۔ سپہ گری اور شاعری کے بھی دلدادہ ہیں۔ صبح ہوئی اور وہ "بلاکشانِ محبت بکوے یار روند" کے بمصداق حسن و جمال کے نظارے کے لیے نکل کھڑے ہوئے اور خدائے سخن میر تقی میر کے بقول:

دل سے شوقِ رخِ نکو نہ گیا
تانکنا جھانکنا کبھو نہ گیا

دن رات کا یہی معمول تھا حسن اتفاق سے ایک پیکرِ جمیل، اعلا خاندان تعلیم یافتہ اور مہذب خاتون "حسن آرا" کو دیکھتے ہی دل دے بیٹھے۔ شادی کا پیغام دیا۔ اُس نے یہ شرط لگائی کہ روم جاکر، ترکی کے سلطان کی طرف سے روس کے خلاف جنگ کرو اور فتح مند ہو کر آؤ، تو شادی کرو۔ میاں آزاد نے شرط منظور کر لی، روم جاکر روسیوں سے جنگ کی، ان کو شکست دی، کامیاب ہو کر واپس آئے اور "حسن آرا" سے شادی کر لی۔ صرف "اتنی سی بات کو افسانہ کر دیا" اور اس کو

اتنی وسعت دی کہ ایک سال میں جاکر ختم کیا۔

سرشار نے صرف ڈان کوئکزاٹ کے ناول پر ہی اکتفا نہیں کی بلکہ دوسرے انگریزی افسانوں کو بھی اس خوبی سے اپنا لیا کہ وہ فسانہ آزاد کا ایک طبع زاد حصہ معلوم ہوتا ہے۔ اس ناول میں سرشار نے قدیم فن کی روایتوں سے گریز بھی کیا لیکن اس کے بہت سے حسین نقوش برقرار بھی رکھے، انھوں نے جدید فن کی وہی باتیں اپنائیں جن سے افسانوی ادب میں چار چاند لگ جاتے ہیں۔ وہ ایک ماہر فن موجد کی عقل، صاحب طرز ادیب کا دماغ، یگانۂ روزگار مصور کی آنکھ اور حقیقت نگار شاعر کا دل رکھتے تھے۔ ان کا تجربہ وسیع اور مشاہدہ گہرا تھا۔ وہ اپنے عہد کے معاشرے اور ماحول سے بخوبی واقف تھے۔ ان کو ہر طبقے اور ہر فرقے کے مردوں اور عورتوں کی گفتار و کردار، چال ڈھال، رہن سہن سے آگاہی تھی۔ انھوں نے فسانہ آزاد میں، ادنیٰ، اعلا، امیر، غریب، ارزل، اشرف، غرض سوسائٹی کے ہر ایک فرد کا تذکرہ اس انداز سے کیا ہے کہ اس کی ہو بہو تصویر آنکھوں میں پھرنے لگتی ہے۔ لکھنؤ کی ٹکسالی اور بیگماتی زبان پر ان کو ایسی اور اتنی قدرت حاصل تھی کہ جس کی مثال ہمارے ادب میں خال خال ملتی ہے۔ ان کے ذہن رسا، جودت طبع، شوخیِ مزاج نے 'فسانہ آزاد' میں زبان و بیان اور طنز و ظرافت کے جو گل بوٹے کھلائے ہیں وہ ہر دل کو حیرت و مسرت اور محویت میں مبتلا کر دیتے ہیں۔ سرشار کو مرقع نگاری اور جذبات نگاری میں حیرت انگیز طور پر ملکہ حاصل ہے۔ وہ طنز و مزاح اور ظرافت کی چاشنی سے تحریر کو اتنا دلچسپ بنا دیتے ہیں کہ پڑھنے والے قہقہہ لگانے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ قدرت نے سرشار کو بلا کا ذہن اور حافظہ عطا کیا تھا۔ کوئی موضوع ہو، وہ بغیر غور و فکر کے، لکھنا شروع کر دیتے، مسودے پر نظر ثانی بھی نہیں کرتے۔ ان کے ذہن و دماغ اور حافظے کا یہ عالم تھا کہ ایک ہی وقت میں مختلف مضامین، کئی کئی کاتبوں سے بول کر لکھوا دیتے تھے۔ سرشار کے قلم برداشتہ لکھنے کے متعلق پریم پال

اشک لکھتے ہیں:

"ایک بار سرشار دوستوں کی محفل میں بیٹھے تھے کہ کسی نے دستک دی۔ سرشار قدرے گھبرا کر کہنے لگے "آگیا۔ آگیا۔ آگیا۔ پوچھا گیا۔ اماں کون آگیا؟ ملک الموت۔ خدارا مجھے بچاؤ" جواب ملا۔ سب حیران پریشان کہ ملک الموت ہے کہاں؟ آخر جب چاروں طرف نظر دوڑائی تو ایک کالا بھجنگ آدمی کھڑا نظر آیا۔ یہ منشی نول کشور کا ملازم تھا۔ اسے دیکھتے ہی سب ہنستے ہنستے لوٹ پوٹ ہو گئے۔ اس وقت وہاں نہ کاغذ تھا، نہ قلم اور نہ ہی روشنائی۔ ادھر ادھر سے ڈھونڈھ کر کاغذ تلاش کیا گیا اور اسی وقت کوئلہ پیس کر روشنائی تیار کی گئی۔ پھر حضرت سرشار نے فسانۂ آزاد کی قسط قلم برداشتہ لکھ کر دیتے ہوئے کہا۔ جا بھائی جا۔ میرا پیچھا چھوڑ" [1]

ظاہر ہے کہ جب فسانۂ آزاد کی قسطیں، اس بے ضابطگی، بے سروسامانی اور عجلت کے ساتھ لکھی گئی ہوں گی تو ان میں ربط و تسلسل کیسے رہ سکتا ہے؟ لیکن یہ سرشار کا کمال ہے کہ انھوں نے ان بے ربط قسطوں کو بڑی خوبی سے ہم آہنگ کر کے "فسانۂ آزاد" کو ناول کی شکل میں پیش کر دیا جس نے اردو ادب میں اتنی شہرت و مقبولیت حاصل کی کہ اُس دور میں کسی اور ناول کو شاید ہی نصیب ہوئی ہو۔ 'فسانۂ آزاد' میں فن اور تکنیک کے اعتبار سے متعدد خامیاں ہیں۔ اس کے پلاٹ اور کرداروں میں ہم آہنگی اور ربط کی کمی ہے۔ افسانے یا قصے میں بھی بے ربطی پائی جاتی ہے۔ سرشار کی جودتِ طبع اور ان کے خلاق ذہن نے اس میں بہت سے ایسے ضمنی قصے شامل کر دیے ہیں جو مرکزی قصے سے غیر متعلق ہیں اور جن کی وجہ سے اصل قصہ پس پشت پڑ جاتا ہے۔ ان کے کرداروں میں بھی کہیں کہیں خامی

---

[1] رتن ناتھ سرشار۔ پریم پال اشک صفحہ ۲۲

پائی جاتی ہے۔ کردار کی پوری تصویر پیش کرنے میں وہ ناکام رہے ہیں۔ لیکن ان کمزوریوں کے باوجود، سرشار کی سحر نگاری، 'فسانۂ آزاد' کی دل چسپی کو کم نہیں ہونے دیتی۔ خاص طور پر ان کے مکالمے بڑے دل چسپ اور جاندار ہیں، جن میں سرشار نے زبان و بیان کا کمال دکھایا ہے۔ یہ مکالمے 'انشائیہ' کا اعلا نمونہ ہیں۔

فسانۂ آزاد میں یوں تو قریب قریب ہر قسم کے کردار ہیں، لیکن ہیرو میاں آزاد اور ہیروئن حُسن آرا، کے علاوہ خاص کردار، ہمایوں فر، خوجی، سپہر آرا اور اللہ رکھی ہیں۔

۱۔میاں آزاد: لکھنوی تہذیب و معاشرت کا نمائندہ، زیورِ تعلیم سے آراستہ، فنونِ حرب سے واقف، وجاہت و شجاعت کا پیکر، توہمات و رسومات سے متنفر، آزاد خیال و آزاد مشرب، تعلیم نسواں کا حامی، معاشرے اور ماحول کی اصلاح کا خواہاں ہونے کے باوجود آوارہ مزاج اور مطلب پرست ہے لیکن حُسن آرا سے اس کی محبت کسوٹی پر پوری اتری، اس لیے حسرت کے الفاظ میں "شیوۂ عشق نہیں حُسن کو رسوا کرنا" ہی میاں آزاد کے عشق کا معیار معلوم ہوتا ہے۔

۲۔ہمایوں فر: ایک وجیہ و خوب صورت اور شجاع رئیس زادہ ہے، تباہ حال نوابوں اور لذت پرست ماحول کا نمائندہ ہے۔ اس کی جواں مردی کے جوہر دیکھ کر، حُسن آرا کی بہن سپہر آرا دل دے بیٹھتی ہے ہمایوں فر کی اس سے شادی ہو جاتی ہے۔

۳۔حُسن آرا: حُسن و جمال کا پیکر، ذہین، تعلیم یافتہ، روشن خیال، توہمات سے کوسوں دور، سادگی پسند اور بلند خیال، خود دار اور ہمدردِ نسواں تعلیم نسواں کی ترویج میں سرگرم، ایک ایسی مثالی خاتون ہے جو انیسویں صدی کے لکھنؤ میں مشکل سے ملے گی۔ وہ ملک و ملت کی شیدائی ہے۔ ملت کی کامیابی کو اپنی کامیابی سمجھتی ہے، میاں آزاد سے شادی اسی شرط پر کرتی ہے کہ وہ ترکی میں انگریزوں کے خلاف لڑیں اور فتحیاب ہو کر آئیں، تو شادی ہو۔

۴۔ سپہر آرا: حُسن آرا کی چھوٹی بہن ہے، تعلیم یافتہ ہے، حسین بھی ہے اور ذہین بھی لیکن روشن خیال کم ہے وہ زوال پذیر مشرقی تہذیب کی یادگار ہے۔ اس کی فطرت میں شوخی اور بے تکلفی ہے۔ ہمایوں فر کی جرأت اور ہمدردی سے متاثر ہو کر بے پناہ محبت کرنے لگتی ہے اور بغیر کسی شرط کے شادی کر لیتی ہے۔

۵۔ اللہ رکھی: کہنے کو 'بی بھٹیاری' ہے لیکن انسانیت اور شرافت کا پیکر ہے۔ میاں آزاد سے اس کو عشق ہے۔ آزاد کی مفارقت میں بے چین رہتی ہے۔ یہاں تک کہ 'جوگن' بن جاتی ہے۔ جب اس کو ایک خزانہ مل جاتا ہے، تو ثریا بیگم ہو جاتی ہے۔ لیکن آزاد اس کی سچی محبت کی پرواہ نہیں کرتا وہ اس سے محبت کرنا اپنی ذلت سمجھتا ہے۔ اس کے باوجود 'ثریا بیگم' ہمت نہیں ہارتی وہ اسی کے نام کی مالا جپتی رہتی ہے۔ اس کا کردار ایک وفا شعار اور بے لوث عورت کا کردار ہے۔

۶۔ خوجی: کا اسم گرامی خواجہ بدیع الزماں ہے۔ سرشار کا یہ مزاحیہ کردار آپ اپنی مثال ہے۔ 'فسانہ آزاد' میں یہی ایک کردار ایسا ہے جو انتہائی دل چسپ ہے جس کی ایک ایک بات اور ایک ایک حرکت، سیلاب تبسم ہے۔ خوجی کی شکل و صورت اور شباہت وجسامت بھی ایسی ہے کہ بے اختیار ہنسی آجاتی ہے اور اس منحنی بدن پر، بات بات پر قرولی نکالنا اور ہمیشہ پٹتے رہنا اور بھی ستم ڈھاتا ہے۔ شمس العلماء ڈاکٹر نذیر احمد کے مزاحیہ کردار "مرزا ظاہر دار بیگ" سے، سرشار کا یہ کردار سبقت لے گیا ہے۔ خوجی میاں آزاد کا مصاحب، دوست، ہمزاد کی طرح ہر وقت کا ساتھی، اور بُرے بھلے میں شریک ہے۔ آزاد اس کی حرکتوں سے تنگ رہتا ہے جب کبھی وہ چپت رسید کر دیتا ہے تو خوجی کی زبان قینچی کی طرح چلنے لگتی ہے۔ گالیوں کی بوچھار شروع کر دیتا ہے، اپنی بہادری جتانے کے لیے کہتا ہے کہ نہ ہوئی میری قرولی اس وقت میرے پاس ورنہ بھٹا سا سر اُڑا دیتا اور جو کہیں بھوکا ہوتا تو کچا ہی کھا جاتا اور اگر نشے کی جھانج ہوتی تو گھول کر پی جاتا۔ دھمکیاں دے کر رہ جاتا ہے، افیم کا عاشق زار ہے ہر وقت پینک میں پڑا رہتا ہے، شیطان صورت

ہونے کے باوجود اپنے کو یوسف ثانی سمجھتا ہے۔ سرشار کے الفاظ میں مجسم شامت، پستہ قامت، کوتاہ گردن، تنگ پیشانی، شرارت اور خباثت کی نشانی عشق فرمانا ان کی فطرت میں داخل ہے۔ ناک پر مکھی نہیں بیٹھنے دیتے ہیں۔ بات بات پر قرولی نکال لینے کی دھمکی دیتا ہے مار کھانے اور شیخی بگھارنے میں اس کا جواب نہیں۔ ہر ایک اس بے چارے کا تمسخر اڑاتا ہے، ستاتا ہے، پریشان کرتا ہے۔ بھٹیارنیں، محلوں کی خادمائیں اور مامائیں خوب مرمت کرتی جاتی ہیں مگر یہ ان کے عشق میں ریشہ خطمی ہوتے جاتے ہیں۔ باہر بہروپیے، سپاہی اور دوسرے لوگ بھی اس کو تختۂ مشق بناتے ہیں مگر یہ چکنے گھڑے ہیں، پٹ پٹا کر ایسے بن جاتے ہیں جیسے کچھ ہوا ہی نہیں۔ سرشار نے ان کے دو وصف بتائے ہیں:

ایک وصف تو یہ تھا کہ بے سوچے سمجھے، بے دیکھے بھالے لڑ پڑتے تھے چاہے اپنے سے دوگنا ہو، چمٹ ہی جائیں گے۔

دوسرا وصف یہ تھا کہ پٹ پٹا کر، جھاڑ پونچھ کر اُٹھ کھڑے ہوتے تھے مگر کیا مجال کہ ذرا اُف کریں، وہی تیور، وہی دم خم، گھسیارنیں، بھٹیارنیں، بہروپیے، شرابی، کسان کی بیوی، بوا زعفران، غرض کون ہے جس نے ان کو پیٹا نہیں مگر یہ جب بھی پٹے، جھاڑ پونچھ کر اٹھ کھڑے اور دون کی لیتے رہے گویا:

عزت وہ خزانہ ہے کہ خالی نہیں ہوتا

سرشار نے خوجی کی تخلیق میں بڑی محنت کی ہے، انھوں نے زبان و بیان، اور طنز و مزاح کا کمال دکھایا ہے۔ خوجی کے کردار نے فسانۂ آزاد کو زندہ جاوید بنا دیا، اس کو اتنی شہرت و مقبولیت حاصل ہوئی کہ وہ شکاگو کی نمائش میں بھی شامل کیا گیا اور اسی کردار نے سرشار کو اردو ادب کا چارلس ڈکنس اور والٹیر بنا دیا۔

فسانۂ آزاد میں سرشار نے منظر نگاری، مرقع نگاری، واقعہ نگاری اور جزئیات نگاری کا کمال دکھایا ہے جن کے لیے زندگی اور ماحول کا وسیع تجربہ، واقعات اور حالات کا گہرا مشاہدہ اور زبان و بیان پر قدرت کاملہ ہونا ضروری

ہے۔ سرشار کو ان سب پر جرت انگیز ملکہ ہے۔ وہ ایک طرف معاشرے کی ایک ایک کیفیت کا منظر آنکھوں کے سامنے پیش کر دیتے ہیں، تو دوسری طرف طنز و مزاح اور ظرافت کی چاشنی سے اس میں جان ڈالتے جاتے ہیں۔ اودھ اور لکھنؤ کی تہذیبی و تمدنی زندگی، اس کی مٹتی ہوئی حالت، اس کے میلے ٹھیلے، تیج تیوہار، رسم و رواج، تفریحی مشاغل، غرض ہر ایک کی پوری کیفیت کی عکاسی بڑی خوبی کے ساتھ کرتے ہیں۔ معاشرے میں مشرقی و مغربی تعلیم و تہذیب کی جو کشمکش و کشاکش تھی، سرشار اس سے بخوبی واقف تھے۔ روشن خیالی آہستہ آہستہ سماج کو متاثر کر رہی تھی، لیکن قدامت پرستی کی گرفت اتنی سخت تھی کہ اس کے اثرات زائل نہیں ہو سکے اور طرح طرح کی رسمیں، بدعتیں اور دوسری خرابیاں، عوام و خواص میں باقی رہیں، مردوں سے زیادہ عورتوں کا ان پر عقیدہ زیادہ تھا۔ سرشار سے ایک پختہ عمر کی رئیس زادی کی ضعیف الاعتقادی اور توہم پرستی کا حال سنیے جنھوں نے اپنی لڑکیوں کو تو اعلا تعلیم دلائی مگر خود ضعیف الاعتقادی سے نجات نہ پا سکیں:

"وہ پرانی باتوں پر لٹو تھیں۔ بلّی اگر گھر میں کسی روز آوے تو ستم ہو جاوے۔ اُلّو بولا اور ان کی روح فنا ہوئی۔ اب صبح تک تالیاں ہی بجا کریں گی۔ جوتے پر جوتا دیکھا اور آگ ہو گئیں۔ کسی نے سیٹی بجائی اور انھوں نے کوسنا شروع کر دیا پاؤں، پاؤں پر رکھ کر کوئی سویا اور آپ نے للکارا۔ کتا گلی میں رویا اور ان کا دم نکل گیا۔ راستے میں کانا ملا اور انھوں نے فنس پھیر دی۔ تیلی کی شکل دیکھی اور دو بلّی خون خشک ہو گیا۔ جو کہیں جاتی ہوں اور کوئی ٹوک دے تو پھر اللہ دے اور بندہ لے۔"

سرشار مروجہ رسم و رواج سے بیزار تھے۔ وہ ضعیف الاعتقادی، بات

بات پر شگون لینے کو بُرا سمجھتے تھے اور چاہتے تھے کہ معاشرے کو ان فضول باتوں اور نمائشی کاموں سے نجات ملے۔ لیکن کہیں کہیں ان کے مزاحیہ یا طنزیہ انداز پر ناصحانہ رنگ غالب ہو جاتا ہے ایک برات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"یہ ٹھٹے کی براتیں، یہ دھوم دھام، یہ رسوم مذموم۔ دردانگیز، حسرت خیز ہیں مگر اہلِ ہند ان ہی کے ہاتھوں بک گئے ہیں۔ وہ اسی کو بڑا عروج سمجھتے ہیں کہ تمام عمر کی آمدنی ایک برات کی نذر کر دیں دو گھڑی کی واہ واہ، اس کے بعد حال تباہ۔ عیاذاً باللہ! شادی کو غم سے مبدل کرنا کون دانائی ہے لیکن حیف صد حیف!! کہ ان امور پر نظر ہی نہیں ڈالتے۔"

سرشار نے اردو شعر و شاعری پر بھی طنز کے تیر چلائے ہیں۔ وہ قدیم شاعری کی خامیوں اور خرابیوں سے آگاہ تھے انھوں نے حالی کی طرح شعر و قصائد کے دفتر کو عفونت میں سنڈاس سے بدتر، تو نہیں کہا لیکن اس کو 'جھوٹ کا چھپر' اور بے تکا سمجھتے تھے۔ جدید شاعری کو نسبتاً بہتر سمجھتے تھے۔ ایک مشاعرے میں میاں آزاد کی زبانِ مبارک، قدیم شاعری پر گل افشانی کر رہی ہے۔ ہوا یہ کہ آزاد کی پانچ دوسرے شعرا سے نیچریہ شاعری اور قدیم شاعری پر بحث ہو گئی۔ اس بحث سے سرشار کی مکالمہ نگاری کی خصوصیت کا بھی اندازہ ہو جاتا ہے۔

میاں آزاد۔ بندہ صاف گو، صاف باطن آدمی ہے۔ لگی لپٹی نہیں رکھتا یہ شاعری نہیں خبط ہے۔ بے تکا پن ہے۔ مبالغہ بھی تو کتنا، کچھ ٹھکانا ہے۔ جھوٹ کے چھپّر اڑا دیے۔ اب نیچریہ کلام سنو۔

فہامی (شاعر)۔ واہ قبلہ واہ، آپ کی نیچریت کے صدقے، اچھی گٹ پٹ ہے۔

آزاد۔ حضرت شیخ کیا جانیں صابون کا بھاؤ۔ اندھے کے آگے رونا اپنی آنکھیں کھونا۔ بھینس کے آگے بین بجائی بھینس کھڑی پگرائے۔ (میاں آزاد نے اپنی نیچریہ شاعری کی تعریف کے پُل باندھے کہ بحر ظلمات پٹ جائے۔ ادھر وہ یا بچوں اردو کی شاعری پر غش۔ آتش و میر کے روزمرّہ پر عش عش کرتے تھے۔ ناسخ کی بلاغت، انیس کی فصاحت۔ ذوق کی تشبیہ، غالب کے کلام ادق و خیالات نفیس، مومن کی زبانِ سلیس، امیر کے استادانہ کلام کی بڑھ بڑھ کر تعریف کرتے تھے۔ آخر میں آزاد نے کہا کہ) غزل مسلسل بندہ درگاہ کو البتہ پسند ہے اور آتش کے اشعار کی یہ غزل سُنائی:

شبِ وصل تھی چاندنی کا سماں تھا
بغل میں صنم تھا خدا مہرباں تھا
بیاں خواب کی طرح جو کر رہا ہے
یہ قصہ ہے جب کا کہ آتش جواں تھا

اردو شاعری کے متعلق سرشار کا نظریہ صحت مند اور جدید تھا اور یہ اس ماحول میں تھا جب جدید رجحانات اور شاعری کے خلاف، اودھ پنچ میں سجاد حسین اور ان کے ہم نوا، سخت سے سخت حملے کر رہے تھے، نیچریوں اور نیچر کی دھجیاں اڑا رہے تھے۔ اس فضا میں سرشار کا شعورِ ادب رہنمائی کرتا رہا اور مولانا حالی کی طرح سرشار بھی اردو ادب کو افادی بنانے کے کوشاں رہے۔ فسانۂ آزاد کی مقبولیت کا راز سرشار کا منفرد و دل چسپ اسلوب ہے۔ زبان میں سلاست، طرزِ ادا میں ندرت، روزمرہ میں صفائی، محاورہ میں روانی، ترکیب الفاظ میں جدت، بیان میں دل کشی و شگفتگی، طنز و مزاح اور ظرافت کی چاشنی، شوخی و رنگینی نے، سرشار کی عبارت کو بے مثل و بے مثال اور قہقہہ زار بنا دیا ہے۔ حیرت ہے کہ سرشار جیسے مست مولا انسان کو اپنے دور کے معاشرے کی جزئیات سے کیسے اتنی زیادہ واقفیت حاصل تھی کہ

ان کو مختلف طبقوں پیشے والوں اور جماعتوں کے حال چال، رہن سہن، طور طریق اور انداز گفتگو کا نقشہ پیش کرنے میں ید طولیٰ حاصل تھا۔ اس سلسلے میں انھوں نے بے شمار اصطلاحات اور محاوروں کا استعمال کیا۔ پریم پال اشک لکھتے ہیں:

"ان کے اسلوب اور تخلیقی انداز بیان کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے فسانہ آزاد میں ہر طبقے کے کرداروں کو استعمال کیا ہے۔۔۔ سماج کے ہر طبقہ کی زبان ان کے مخصوص انداز میں پیش کی۔"[1]

چکبست کے بموجب 'فسانہ آزاد' "لفظوں کی نئی تراش، ترکیبوں کی خوب صورتی، کلام کی گرمی، مضامین کی شوخی، طرز تحریر کی نزاکت، جواب و سوال کی نوک جھونک، زبان کی پاکیزگی، محاورہ کی صفائی، روزمرہ کی لطافت، ظرافت کی گلکاری، تراشوں کی نئی پھبن، ایجادوں کا بانکپن"[2] کا زعفران زار مرقع ہے۔

اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ "فسانہ آزاد" سے جدید ادبی تحریک کو تقویت پہنچی، ادب میں، زندگی اور اس کے مسائل و معاملات اور کوائف و حالات کو سمجھنے اور بیان کرنے کی صلاحیت پیدا ہوتی گئی، قدامت پسندی اور تکلف و تصنع کا اثر روز بروز کم ہوتا گیا۔ اس کا اعتراف مشاہیر ادب نے بھی کیا۔ مولانا شررؔ مرحوم سرشار[3] کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

"حضرت تسلیم! آپ نے فسانہ آزاد کیا لکھا ہے زبان اردو کے حق میں مسیحائی کی ہے۔۔۔ اللہ الحمد! اور تو ہم سے کیا ہو سکتا ہے، صرف قطعہ تاریخ آپ کے پاس بھیجتے ہیں۔

تم نے نئی نکالی فسانے کی راہ واہ — کن کن محاوروں کا کیا ہے نباہ واہ
دیکھیں جو شوخیاں ترے خامے کی غور سے — بولے شفیق واہ، عدو بولے آہ آہ!
کرتا شررؔ ہے مصرع تاریخ پیش کش
کیا بول چال لکھی رتن ناتھ واہ واہ۔ ۱۲۹۸ھ"

---

[1] رتن ناتھ سرشار۔ صفحہ ۵۳ [2و3] مضامین چکبست صفحہ ۳۸۔۴۰

عتیق احمد صدیقی
صدر شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی
علی گڑھ

# سیّد سلیمان ندوی اور اردو زبان

سید سلیمان ندوی کا تعلق اس نسل سے تھا جس نے سرزمین ہند پر اردو کے عام چلن، پھر ابھرتی ہوئی مخالفتوں اور ہندی اردو قضیوں کو بذات خود دیکھا تھا۔ انھوں نے یہ بھی دیکھا تھا کہ کس طرح غیر ملکی حکمراں لڑاؤ اور حکومت کرو کی پالیسی اختیار کیے ہوئے تھے۔ دیگر اختلافات کے ساتھ انھوں نے لسانی اختلافات کو بھی ہوا دی تھی اور جو بیج سنہ ۱۸۰۰ء میں فورٹ ولیم کالج میں بویا گیا تھا اور جس کی آب یاری بڑی ہوشیاری سے حکمراں قوم کر رہی تھی، وہ بڑھ کر تناور درخت بن رہا تھا اور اس کے تلخ ثمرات کو محسوس کیا جانے لگا تھا۔ ۱۸۶۵ء میں دیوناگری رسم خط کے سرکاری استعمال کے حق میں جو تحریک چلائی گئی تھی اس کو سرکاری افسران نے کبھی حمایت اور کبھی مخالفت کر کے آپسی تنازعات کو ہوا دی۔ اس معاملہ میں اور ایسے تمام معاملات پر سرکار اس وقت تک کوئی فیصلہ نہیں کرتی تھی جب تک دلوں میں کدورت اور عناد اپنے انتہا کو نہ پہنچ جائے۔ چنانچہ سنہ ۱۹۰۰ء میں اس بارے میں حتمی فیصلہ کیا گیا اور ناگری رسم خط کی واقفیت ملازمین سرکار کے لیے لازمی قرار دے دی گئی۔ کبھی انگریز حکام نے انصاف پرستی کی آڑ لے کر سرکاری فیصلوں کے ذریعہ

اور کبھی انگریز علما نے حقیقت پسندی کو بنیاد بنا کر علمی تحقیقات کے نام پر ملک کی زبانوں اور بولیوں کے اختلافات کو خوب خوب اُجاگر کیا۔ ملک کے بڑے علاقہ میں دو بڑے فریق اردو اور ہندی بن گئے تھے، لیکن اور بھی چھوٹے چھوٹے بہت سے فریق پیدا کر دیے گئے کہ یہ سب ایک دوسرے سے دست و گریباں ہوں، فیصلہ کے لیے پھر انگریز حکام سے رجوع کریں اور اس طرح انگریزی حکومت اور انگریزی زبان کو اپنی بالادستی قائم رکھنے میں مدد ملتی رہے۔

سید سلیمان ندوی صرف ایک گوشہ نشین عالم دین نہ تھے۔ وہ ایک ادیب بھی تھے اور زبان و ادب سے گہری شیفتگی رکھتے تھے۔ مورخ تھے اور تاریخی عروج و زوال پر ان کی نظر تھی۔ وہ اپنے زمانے کی سیاست سے بھی وابستہ رہے اور حالات کے نشیب و فراز اور انقلاب ان کے سامنے تھے اور پھر وہ محض خاموش تماشائی نہیں تھے۔ اپنے عہد کے حالات سے نبرد آزما ہونے کے لیے اور مستقبل کو ایک خاص شکل دینے کے لیے، وہ جو کچھ کر سکتے تھے برابر کرتے رہے۔ خواہ وہ سیاسی جماعتوں جیسے خلافت تحریک اور کانگریس وغیرہ کے پلیٹ فارم سے ہو یا تہذیبی و علمی اداروں جیسے مسلم ایجوکیشنل کانفرنس اور ہندستانی اکادمی وغیرہ کے پلیٹ فارم سے۔ اردو زبان کے متعلق ان کے بہت سے مضامین تحفظ زبان کے اسی جذبہ کے تحت لکھے گئے۔ اس میں زبان سے متعلق 'معارف' (اعظم گڑھ) میں شائع ہونے والے مضامین بھی ہیں اور مختلف جلسوں کے خطبات صدارت بھی۔ سید صاحب نے اپنی دوسری تحریروں کی طرح ان مضامین میں بھی، محض جوش و خروش سے کام نہیں لیا بلکہ ہر بات کو عقلی استدلال اور تاریخی حوالوں سے مستحکم بنا کر پیش کیا۔ انھوں نے ازمنہ وسطیٰ کی ہندستان کی تاریخ کو کھنگال ڈالا اور اپنے دعووں کے لیے کبھی کبھی تو ایک ایک لفظ کے لیے بنیادی مآخذ سے شہادتیں پیش کیں۔ اس قدر دقیق النظری کے ساتھ جو مضامین لکھے جائیں ان کا بوجھل پن کی حد تک سنجیدہ ہو جانا بدیہی سی بات ہے، لیکن سید صاحب نے

اپنے ان مضامین کو ثقالت سے بچایا ہے۔ خشک موضوعات پر ان مضامین میں متانت کے ساتھ شگفتگی اور سنجیدگی کے ساتھ جا بجا ادبی شوخی کی گلکاریاں نظر آتی ہیں۔ زبان، اس کی ساخت، تعریف و اشتقاق، لفظوں کے استعمال وغیرہ سے متعلق انھوں نے جو باتیں کہیں ان میں جدید نقطۂ نظر اور روشن خیالی کی کارفرمائی ہر جگہ نظر آتی ہے۔ ان مضامین کو موضوعات کے اعتبار سے پانچ زمروں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے:

۱۔ اردو زبان کی تاریخی حیثیت۔

۲۔ اردو کی اپنی مستقل حیثیت۔

۳۔ اردو کا استحقاق ملکی زبان کی حیثیت سے۔

۴۔ اردو زبان کی ترویج و ترقی۔

۵۔ اشتقاقیات یا تاریخ الفاظ۔

اردو اپنی بنیادی ساخت کے اعتبار سے ہندستانی زبان ہے۔ اس کا قواعدی ڈھانچہ یہیں کی لسانی زمین سے نکل کر تیار ہوا ہے۔ لیکن دنیا کی تمام زندہ زبانوں کی طرح اس نے اپنے دروازے دوسری زبانوں کے عناصر کے لیے ہمیشہ کھلے رکھے، اور ایرانی، تورانی، عربی، انگریزی، پرتگالی اور ایسی ہی متعدد زبانوں کے عناصر سے اپنے دامن کو برابر بھرتی رہی۔ بعض مخصوص تاریخی اسباب کی بنا پر فارسی، عربی عناصر اس میں زیادہ شامل ہوئے بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہوگا کہ اس کا بالائی آب و رنگ اور اس کے خارجی نقش و نگار انھیں زبانوں کے مرہون منت ہیں۔ لیکن اردو نے ان زبانوں سے یا دوسری زبانوں سے جو بھی عناصر اخذ کیے ان پر اپنا تصرف ضرور کیا۔ اردو کے تلفظ کی خراد پر چڑھ کر ان کے تلفظ بدل گئے، لغت کی کٹھالی میں پڑ کر ان کے معنی بدل گئے اور رہرو منزلوں سے گزر کر لفظوں نے ایسی صورت اختیار کر لی کہ اصل زبان والے اب ان کو پہچان بھی نہیں پاتے۔ مولانا بنیادی طور پر عربی کے عالم تھے۔ عربی سے ان کا تعلق

درس مکتبی تک نہ رہا تھا بلکہ یہ ان کا اوڑھنا بچھونا بن گئی تھی۔ ایسے حضرات کی زبان اور نوکِ قلم پر عربی فارسی الفاظ کی کثرت ہوتی ہے اور ان کو استعمال کر کے وہ اپنی علمی فضیلت کا سکہ بٹھاتے ہیں۔ یا صحت تلفظ اور صحت زبان کے نام پر لفظوں کی اصلی شکل پر زور دیتے ہیں۔ مولانا نے اس لسانی تقشف سے ہمیشہ اجتناب کیا اور بقول عبدالماجد دریابادی:

"انھوں نے عربی و فارسی کی تمام تر ماتحتی سے نکال کر اردو کی خود مختاری اور قائم بالذات زندگی کی سرگرم وکالت کی"

اب اس اجمال کی تفصیل سنیے۔

فلسفۂ زبان میں یہ بات تسلیم کر لی گئی ہے کہ زبان ایک نامیاتی شے ہے۔ تبدیلی کا عمل اس میں برابر جاری رہتا ہے۔ صوتیات سے لے کر نحو اور معنیات تک میں تبدیلی ہوتی رہتی ہے۔ کچھ عناصر فرسودہ ہو کر موت سے دوچار ہو جاتے ہیں۔ کچھ گھس گھسا کر اپنا حلیہ بدل لیتے ہیں۔ نئے عناصر اس کے جسم کو نیا خون مہیا کرتے رہتے ہیں اور یوں اس کی توانائی اور وسعت میں برابر اضافہ ہوتا ہے۔ یہ سب کیسے ہوتا ہے؟ کیا اس کا کوئی اصول مقرر ہوتا ہے؟ کیا کوئی منتخب جماعت ان امور کو طے کرتی ہے؟ جی نہیں بلکہ اہلِ زبان کے عوام الناس کی زبانوں کی خراد پر چڑھ کر یہ سب تبدیلیاں عمل میں آتی رہتی ہیں اور یہی زبان کا معیار بنتی ہیں۔ کسی بھی آزاد زبان میں استعمال ہونے والے الفاظ کو کسی دوسری زبان کے معیاروں سے نہیں جانچا جا سکتا۔ اگرچہ اوّلاً میرؔ نے دلی کی جامع مسجد کی سیڑھیوں کی زبان کی برتری کا اعلان کر کے اردو کی آزاد حیثیت کا اعلان کر دیا تھا لیکن اس اعلان نامہ کو باضابطہ شکل پہلی مرتبہ انشاؔ نے دی انھوں نے دریائے لطافت میں وضاحت کی:

"جاننا چاہیے کہ جو لفظ اردو میں آیا وہ اردو ہو گیا خواہ وہ لفظ عربی ہو یا فارسی، ترکی ہو یا سریانی، پنجابی ہو یا پوربی

اصل کی رو سے غلط ہو یا صحیح۔ وہ لفظ اردو کا لفظ ہے۔ اگر اصل کے موافق مستعمل ہے تو بھی صحیح اور اگر اصل کے خلاف ہے تو بھی صحیح۔ اس کی صحت اور غلطی اس کے اردو میں رواج پکڑنے پر منحصر ہے، کیوں کہ جو چیز اردو کے خلاف ہے وہ غلط ہے، گو اصل میں صحیح ہو اور جو اردو کے موافق ہے وہی صحیح ہے خواہ اصل میں صحیح نہ بھی ہو۔" (ص ۲۵۳ - ۲۵۴)

تہذیب لسانی کا یہ ضابطہ اردو زبان کے لیے اساسی حیثیت رکھتا ہے۔ کیوں کہ اپنے مزاج و منہاج کے اعتبار سے اردو نہ اپنے دروازے دوسری زبانوں کے لیے بند رکھ سکتی ہے، نہ ان کے ضابطوں کی پابند ہو سکتی ہے، بلکہ تصرفات لفظی و معنوی اس کا طرۂ امتیاز رہے ہیں۔ انھیں تصرفات کو کیفی نے "تاردید" کی اصطلاح سے ظاہر کیا تھا۔ لیکن سید صاحب نے اس کے لیے "تہنید" کی اصطلاح وضع کی (اس لیے بھی کہ وہ اس زبان کے نام کے لیے "اردو" کے بجائے "ہندستانی" کی وکالت کرتے تھے۔ (اس پر گفتگو آگے آرہی ہے) اور اس کی وضاحت وہ یوں کرتے ہیں:

"جب اہل ہند۔ ۔ ۔ ۔ ۔ کسی دوسری زبان کے لفظ کو اپنی زبان کے اصول پر تراش خراش کر کے اپنی زبان میں ملا لیں تو اس کو تہنید کہیں گے۔" (نقوش سلیمانی ص ۳۲۹)

اس بحث میں انھوں نے متعدد مثالیں دی ہیں کہ عربی، فارسی یا سنسکرت میں اصل لفظ کچھ تھا، اس کے کچھ معنی تھے، لیکن اردو میں اس کی اپنی شکل اور اپنے معنی پیدا ہو گئے ہیں۔ اور اب یہی درست ہیں۔ لکھتے ہیں:

"احوال عربی میں جمع ہی کیوں نہ ہو، مگر وہ ہماری زبان میں واحد کے طور پر بولا جاتا ہے۔" "معنی" کا لفظ عربی میں واحد ہے مگر اردو والے اس کو جمع بولتے ہیں۔" "ماتحت" عربی کے

لحاظ سے بے معنی ہے۔ مگر ہماری زبان کا وہ نہایت صحیح و فصیح اور بامعنی لفظ ہے۔ آشا ہندی کا چاہے کھرا لفظ ہو، مگر ہماری زبان میں وہ آس بن کر آیا ہے۔" (نقوش ص ۳۳۱)

لسانی احیائی کوششوں کو وہ مسترد کرتے ہیں۔ الفاظ کو ان کے ماخذ کی اصلی شکل میں استعمال کرنے کی کوشش کو وہ نامناسب قرار دیتے ہیں۔ ذرا یہ پُرلطف انداز بیان ملاحظہ ہو:

"اگر ہم ان (لفظوں) کی اصل شکلوں میں لکھنے اور بولنے لگیں تو خود ہماری زبان کی حکومت ہمارے ملک سے اُٹھ جائے گی اور ایسے بدیسیوں کی بھیڑ ہر جگہ دکھائی دے گی جو ہمارے دیس کے قانون کو نہیں مانتی۔" (نقوش ص ۳۳۲)

سید صاحب نے جو طویل فہرست ایسے الفاظ کی جمع کی ہے جو عربی، فارسی میں اصلاً تلفظ یا معنی کے اعتبار سے کچھ اور تھے اور اردو میں بدل کر کچھ اور ہو گئے ہیں وہ ان کی دقت نظری، تلاش اور تحقیق کا ثبوت فراہم کرتی ہے۔

سید صاحب کو شاید اس بحث کی ضرورت اس لیے بھی محسوس ہوئی کہ اردو کے سلسلے میں بعض طبقوں کا ذہن صاف نہیں تھا۔ خاص طور پر اردو مخالف طبقے اسے بدیسی زبان ثابت کرنے پر تُلے ہوئے تھے۔ گویا یہ ایسی زبان تھی جس کا کوئی تعلق ہندستان کی سرزمین سے نہیں تھا اور اس کے لیے دلیل میں اکثر و بیشتر الفاظ کے اس سرمایہ کو پیش کیا جاتا تھا جو اردو نے عربی، فارسی سے مستعار لیا ہے۔ یہ محض ایک فریب کا پردہ تھا، جسے مخالفین اردو کی حیثیت کو مسخ کرنے کے لیے جان بوجھ کر کھڑا کرنا چاہتے تھے۔ حالاں کہ وہ خوب جانتے تھے کہ زبان کی ساخت کے کیا معنی ہوتے ہیں اور اس میں اسما کی حیثیت کیا ہوتی ہے۔ اردو کی ہندستانیت کے اثبات کے لیے سید صاحب نے لکھا:

"زبان کی ترکیب تین چیزوں سے ہوتی ہے۔ اسم، فعل

اور حروف۔ مسلمانوں نے یہاں آکر جو زبان اختیار کی اس کے تمام فعل اور حروف ہندوستان ہی کی بولیوں کے اختیار کیے۔ البتہ آدھے اسما جن میں بڑا حصہ نئی چیزوں اور نئے ناموں کا تھا وہ اپنی زبان سے لائے بقیہ اسما بھی ہندوستان ہی کے ہیں۔"

(نقوش صف ۳۰)

سید صاحب نے یہ بات ۱۹۳۳ء میں کہی تھی۔ سینتی کمار چٹرجی نے اپنے ۱۹۴۱ء کے خطبات میں اسی تصور کو مزید تجزیہ کے ساتھ پیش کر کے اسے کھڑی بولی یا ہندستانی کی شناخت قرار دیا۔ ان کے مطابق ہندستانی کی شناخت فعلی لاحقوں۔ ا۔ نا۔ تا۔ گا ، اور حروف پر، میں، سے، تک، نے، کو وغیرہ اور ضمیری لاحقہ یں کو قرار دیا جاسکتا ہے۔ (ہند آریائی اور ہندی) اسی نقطۂ نظر کو اردو کی شناخت کے طور پر بعد میں شوکت سبزواری نے اختیار کیا۔ (داستان زبان اردو صفحہ ۲۷۔۲۸) گویا جس بات کو پہلے ذرا عمومی انداز میں بیان کیا گیا تھا اسی کو تحقیق و تجزیہ کے ساتھ بعد کے ماہرین لسانیات نے پیش کیا۔

اردو کی یہ مستقل حیثیت کچھ تھوڑے عرصہ میں قائم نہیں ہوئی بلکہ اس پر صدیاں گزریں تب یہ صورت بن کر تیار ہوئی۔ اس صورت گری کا آغاز کب سے ہوا؟ اور کہاں سے ہوا؟ اس میں آج تک تاریخ زبان پر کام کرنے والوں کے نظریات میں اختلاف چلا آرہا ہے۔ اس اختلاف کے دو خاص اسباب رہے ہیں :

۱۔ ہندستان میں استعمال ہونے والی بولیوں کی کثیر تعداد۔ خاص طور پر شمالی ہند میں جو ایک دوسرے سے مختلف بھی ہیں اور ایک دوسرے کے ساتھ مماثل بھی۔ ان کے علاقوں کی بھی بہت واضح تقسیم نہیں ہوسکی ہے۔ نہ ہوسکتی ہے، بالخصوص میدانی علاقوں میں جہاں حدود کا تعین نہیں کیا جاسکتا۔ پھر ان بولیوں کے مستند نمونے بھی موجود نہیں ہیں۔ اردو کے خاص علاقوں میں جو زبانیں اور بولیاں رائج ہیں، ان کی تاریخ چند صدیوں تک جاکر لاعلمی

کے دھندلکے میں گم ہو جاتی ہے اور پھر ماہرین کو موجود شہادتوں کے ریزے ریزے جوڑ کر قیاسی تعمیر کرنی پڑتی ہے۔

۲۔ بعض محققین نے لسانی رشتوں کو سیاسی تاریخ کے ساتھ جوڑ کر دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ اگرچہ بعض محققین اس طریقۂ کار کو مسترد کرتے ہیں (مسعود حسین خاں، شوکت سبزواری) لیکن اس کا بھی اک جواز ہے۔ زبان نہ خلا میں پیدا ہوتی ہے، نہ ہوا میں بڑھتی ہے۔ یہ انسانی معاشرے کی چیز ہے، معاشرے کی تبدیلیاں اس پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ سیاسی تبدیلیوں سے زبان متاثر ہوتی ہے۔ تہذیب و مذہب اس کے مزاج و منہاج کا تعین کرتے ہیں۔ اگر معاشرت، سیاست، تہذیب و مذہب سب کے ساتھ زبان کا رشتہ جڑا ہوا ہے تو زبان کے ارتقا کو سیاسی تاریخ کے ساتھ جوڑ کر دیکھنے میں بھی کوئی مضائقہ نہیں۔ شرط مگر یہ ضرور ہوگی کہ بنیادی لسانی تقاضوں کو نظر انداز نہ کر دیا جائے۔ اس انداز پر ہونے والا پہلا مبسوط اور قابل توجہ تحقیقی کام محمود شیرانی نے کیا۔ انھوں نے "پنجاب میں اردو" ۱۹۲۸ء میں شائع کی۔ اس میں انھوں نے اردو کا دامن مسلمانوں سے جوڑا اور دعوا کیا کہ:

"اصل یہ ہے کہ اردو کی داغ بیل اسی دن سے پڑنی شروع ہو گئی ہے جس دن سے مسلمانوں نے ہندوستان میں آکر توطن اختیار کر لیا ہے۔" (ص۵۴)

لیکن شاید وہ اپنی ساری توجہ پنجاب پر مرکوز کرنا چاہتے تھے اور تاریخی حقیقت یہ تھی کہ پنجاب سے کہیں پہلے مسلمان سندھ میں آباد ہو چکے تھے مگر اس امر کو وہ زیادہ قابلِ توجہ نہیں سمجھتے اور اس سے بڑے سرسری انداز میں گزر جاتے ہیں:

"اگر سندھ میں نہیں تو پنجاب میں یقیناً انھیں کوئی نہ کوئی زبان اختیار کرنی پڑی ہوگی۔" (ص۵۵)

شیرانی کے اس نظریہ کے وزن کو سینتی کمار چٹرجی نے بھی محسوس کیا۔
سید سلیمان ندوی نے شیرانی کے ان بیانات سے تیرہ سال قبل (۱۹۱۵ء)
میں اس طرف اشارہ کیا تھا۔

" ترک اور ایرانی فتوحات کا سیلاب درۂ خیبر سے گزر کر
ہمالیہ کے پانچ دریاؤں میں آکر مل گیا۔ یہ اردو زبان کی تاریخ کا
پہلا دن ہے" (نقوش ص۵)

اس وقت بہت سا مواد سامنے نہیں تھا۔ لیکن یہ مواد سامنے آجانے پر
انھوں نے اپنے خیال کو زیادہ مدلل انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی۔ ۱۹۳۳ء
میں علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کی انجمن اردوئے معلیٰ کے جلسے میں جو خطبہ انھوں نے دیا
اس میں ایک قدم آگے بڑھا کر صراحت کے ساتھ یہ بات کہی۔

" مسلمان سب سے پہلے سندھ میں پہنچتے ہیں، اس لیے قرین قیاس
یہی ہے کہ جس کو ہم آج اردو کہتے ہیں، اس کا ہیولیٰ اسی وادئ سندھ
میں تیار ہوا ہوگا" (ص۳۱)

مگر وادی سندھ میں کون سی زبان بولی جارہی تھی، اس کی شکل وشباہت کیا تھی؟
اس کی ساخت کا اردو سے کیا تعلق تھا۔ کیا یہ کوئی ایسا تعلق تھا کہ اس ہیولے سے
اردو کی شکل نکل سکتی تھی؟ اس سب کے بارے میں کافی مواد نہیں ہے۔ اسی وجہ
سے سارے مباحث گڈمڈ ہو گئے۔ علامہ موصوف کے یہ مختلف بیانات ملاحظہ
ہوں۔

خطبۂ مذکورہ میں یہ کہا جا چکا تھا:

" قدرتی طور سے یہ ہوا کہ مسلمان جس صوبہ میں گئے وہاں
کی صوبہ وار زبان اختیار کی" (ص۲۶)

گویا علاقہ وار زبانوں کے اختلاف کو تسلیم کیا گیا۔ اسی بات کو چند صفحات کے بعد
قدرے وضاحت سے بیان کیا:

"مسلمانوں کی عربی و فارسی سب سے پہلے ہندوستان کی جس دیسی زبان سے مخلوط ہوئی وہ سندھی اور ملتانی ہے۔ پھر پنجابی اور بعد ازیں دہلوی۔ سندھی پر اس اختلاط کی شہادت آج بھی اسی طرح نمایاں ہے۔ چنانچہ ہماری اردو کی طرح سندھی بھی عربی و فارسی الفاظ سے اسی طرح گرانبار رہے۔" (نقوش ص۳۴)

اس بیان سے معلوم ہوا کہ بارہویں صدی عیسوی تک:

۱۔ دیسی زبانوں میں عربی و فارسی الفاظ کی آمیزش ہو رہی ہے۔

۲۔ سندھی، ملتانی، پنجابی اور دہلوی بالکل الگ زبانیں یا بولیاں ہیں۔

۳۔ اردو سندھی واضح طور پر دو الگ الگ زبانیں ہیں۔ لیکن ذرا آگے چل کر جو بات کہی گئی اس سے بحث پھر ابہام کا شکار ہو جاتی ہے:

"سندھی ملتانی اور پنجابی آپس میں بالکل ملتی جلتی ہیں.....

یہاں پر اس تاریخی غلط فہمی کا بتانا ضروری ہے جس کی رو سے عام طور سے یہ سمجھا جاتا ہے کہ یہ بولیاں موجودہ اردو کی بگڑی ہوئی شکلیں ہیں، بلکہ واقعہ یہ ہے کہ موجودہ اردو ان ہی بولیوں کی ترقی یافتہ اور اصلاح شدہ شکل ہے، یعنی جس کو ہم اردو کہتے ہیں اس کا آغاز ان ہی بولیوں میں عربی و فارسی کے میل سے ہوا اور آگے چل کر دارالسلطنت دہلی کی بولی سے جس کو دہلوی کہتے ہیں، معیاری زبان بن گئی اور پھر دارالسلطنت کی بولی معیاری زبان بن کر تمام صوبوں میں پھیل گئی۔" (نقوش ص۳۴)

یہ ایک الجھے ہوئے مسئلے کی غیر معمولی تسہیل ہے۔ یعنی یہ کہ جس بولی میں عربی و فارسی کے عناصر شامل ہو جائیں ہم اسے اردو کی شکل قرار دیتے ہیں اور سندھ سے لے کر دہلی تک کی بولیوں کو بغیر کسی تردد کے ایک ہی لڑی میں پرویا جا سکتا ہے اور ان سب بولیوں نے مل کر اردو کو جنم دیا۔

اس ابہام کے پیدا ہونے کی وجہ دراصل اردو کی وہ ہندستان گیر حیثیت
ہے جو اس نے بیسویں صدی اور اس سے پہلے کی چند صدیوں میں حاصل کر لی تھی۔
[illegible]ر عوامل کے علاوہ اس کا ایک سبب وہ لسانیاتی عناصر بھی تھے جو بعض مخصوص حالات
باعث ہندستان کی زبانوں بالخصوص شمال مغرب کی زبانوں میں مشترک طور
استعمال ہوتے ہیں۔ اس سے ایک رابطہ کی زبان ابھری۔ خود سید صاحب نے
[illegible] اس طرف اشارے کیے۔ ناگری پرچارنی سبھا کے مجلہ میں ان کا جو مضمون
[illegible]ائع ہوا اس میں رقم طراز ہیں۔

> "اس ملک میں ہر زمانہ میں صوبہ وار بولیاں بولی جاتی تھیں اور اس میں کوئی ایک عام اور مشترکہ بولی نہ تھی اور دوسری یہ کہ اس ضرورت کو پورا کرنے کے لیے قدرتی طور سے ایک زبان تیار ہو رہی تھی۔" (نقوش ص ۲۵)

[illegible]ر ذرا آگے چل کر :

> "خیال کیا جا سکتا ہے . . . مختلف بولیوں اور زبانوں والے ملک کے انتظام اور کاروبار کے لیے ایک متحدہ و مشترکہ زبان کی کتنی سخت ضرورت تھی، یہی بات تھی جس نے اس ملک میں ایک نئی بھاشا کو پیدا کیا۔" (نقوش ص ۲۵۱)

[illegible] یہ نئی بھاشا کیا تھی اس پر گفتگو شروع ہوئی تو مطلع پھر دھندلا گیا۔ فرماتے ہیں :

> ". . . . یہ مخلوط زبان سندھ، گجرات، اودھ، دکن، پنجاب اور بنگال ہر جگہ کی صوبہ وار زبانوں سے مل کر ہر صوبہ میں الگ الگ پیدا ہوئی، جن میں خصوصیت کے ساتھ ذکر کے قابل سندھی گجراتی دکھنی اور دہلوی ہیں۔" (نقوش ص ۲۵۱)

لیکن ان سب صوبوں پر جن کا ذکر ہوا، نظر ڈالیے تو معلوم ہوتا ہے ان میں

وہ زبانیں پیدا ہوئیں جو آج اپنی مستقل بالذات مسلم حیثیت رکھتی ہیں۔ یہ درست ہے کہ ان صوبوں میں اردو کا بھی کسی نہ کسی حیثیت سے چلن ہے۔ مگر چلن ہونا یا رابطے کی زبان ہونا ایک بات ہے اور کسی زبان کی اصل نسل کا تعلق دوسری بات۔ کبھی یہ دونوں باتیں ایک بھی ہو سکتی ہیں مگر ہمیشہ ایک ہونا ضروری نہیں۔ تارکی دھندلکوں میں لسانی ارتقا کا جائزہ لیتے ہوئے وہ ایک نتیجہ پر پہنچ جاتے ہیں اور اسی کو اردو کی زاد بوم کے لیے ان کی آخری رائے سمجھنا چاہیے۔ مضمون محولہ بالا میں ہی وہ فرماتے ہیں:

"اس زبان کی اصلیت کیا ہے؟ ہم نے پچھلی سطروں میں اس کو بار بار نئی زبان کہا ہے۔ مگر کیا حقیقت میں اس کو نئی زبان کہنا چاہیے؟ ہم جس کو آج زبان اردوے معلیٰ کہتے ہیں، حقیقت میں وہ دہلی اور اطراف دہلی کی وہ پرانی بولی ہے، جو دہاں پہلے سے بولی جا رہی تھی۔" (نقوش ص۲۵۵)

اب تمام ماہرین لسانیات اس امر پر متفق ہیں اور اس میں کسی شبہے کی گنجائش بھی نہیں رہ جاتی۔ صرف اس بات سے کہ مسلمان جس علاقے میں گئے اس کی زبان میں عربی و فارسی الفاظ کی آمیزش ہوئی، ہم ان تمام زبانوں کا رشتہ اردو سے نہیں جوڑ سکتے۔ نہ اردو کو ان کی ترقی یافتہ شکل کہہ سکتے ہیں۔ البتہ اس بات کو تسلیم کرنا چاہیے کہ مسلمانوں کی آمد نے دیسی زبانوں کے نہ صرف سرمایۂ لفظی میں اضافہ کیا، بلکہ ان کے مزاج کو بھی بدل کر رکھ دیا۔ مسلم تہذیب و ثقافت کے بہت سے عناصر ان میں اسی طرح پیوست ہو کر رچ بس گئے جیسے ہندستانی تہذیب میں۔ ان سے ان زبانوں میں ایک نکھار پیدا ہو گیا اور اس بات کے تسلیم کر لینے میں بھی تامل نہیں ہونا چاہیے کہ مسلمانوں کی آمد کے باعث جدید ہندستانی زبانوں کے فروغ کی رفتار میں زبردست اضافہ ہوا۔ سنیتی کمار چٹرجی تک اس کا اعتراف یوں کرتے ہیں:

"اگر ترکی اسلامی فتوحات نہ ہوتیں، تو بھی جدید ہند آریائی
زبانیں وجود میں آتیں، لیکن اس کا احساس بہت دیر میں ہوتا کہ
وہ سنجیدہ ادبی مقاصد کے لیے بھی استعمال ہوسکتی ہیں۔"
(ہند آریائی اور ہندی ص۹۵)

یہ بھی ایک طور پر اردو کی ہمہ گیری کا ثبوت ہے کہ وہ ملک کے مختلف حصوں میں اس طرح پھیلی کہ بہت سے علاقوں کو اس پر اپنی ملکیت کا دعوی ہوا۔ اس کی ابتدائی تاریخ کی توجیہ خواہ ایک طور پر کی جائے یا دوسرے انداز میں، لیکن اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ گزشتہ دو تین صدیوں سے یہ پورے ملک (برصغیر ہند و پاک) میں رابطہ کی زبان بن گئی اور ملک کے طول و عرض میں مختلف مدارج کے ساتھ اس کا استعمال ہوتا رہا۔ سید صاحب نے اپنے مختلف خطبات میں اردو کی ہمہ گیری کی طرف اشارے کیے۔ اس کی وسعتوں کا جائزہ لیا۔ لیکن اس زبان کے بولنے اور سمجھنے والوں کی بڑی تعداد کے باوجود اردو کی تہی دامنی کا گلہ بھی کرتے رہے۔ ان کو گلہ تھا کہ اہلِ اردو نے ابھی تک علوم کے خزانوں کو اردو میں منتقل نہیں کیا اور جب تک کسی زبان میں علوم کا وافر سرمایہ نہ ہو اس کی جڑیں مضبوط نہیں ہوسکتیں۔ مسلم ایجوکیشنل کانفرنس ۱۹۱۵ء کے خطبۂ صدارت میں انھوں نے فرمایا:

"ہندوستان کی بڑی بڑی ریاستوں میں وہ شاہی زبان
تسلیم ہوتی ہے، پھر بھی ہندوستان کی دوسری صوبہ وار زبانوں
کے مقابلہ میں ابھی اس کی جھولی کم مایہ ہے۔ اس کے کچکول میں
اگر کچھ ہے تو شاعری اور افسانوں کے خزف ریزے ہیں جن سے
ایک عظیم الشان قوم کے لیے زندگی کا سامان میسر نہیں آسکتا۔"
(نقوش ص۱۲)

وہ مزید لکھتے ہیں:

"قوموں کی ترقی صرف خیالات کی بلندی اور اصلاح پر منحصر ہے۔ لیکن خیالات کا تغیر و انقلاب کس کے ہاتھ میں ہے صرف تصنیفات اور ملک کے علمی کارناموں کے ہاتھ میں۔" (نقوش ص۱۳)

اور یہاں وہ اہل اردو کی قومی حمیت کو للکارتے ہیں:

"یہ سُن کر افسوس ہوگا کہ.... چہل سالہ جدوجہد کے بعد اتنا سرمایہ بھی ابھی میسر نہ آسکا ہے جو تنہا ایک الماری کی زینت کا بھی باعث ہو سکے۔ لیکن اس وقت اور زیادہ افسوس ہوگا جب ہم الماری کے ایک ایک خانہ کھول کر دیکھیں گے کہ یہ پیداوار کس جنس سے بھرا ہے تو تاریخ، مذہب اور افسانے کے سوا ہر علم کا خانہ خالی نے گا۔ متعدد قومیں ہیں جو زمانہ کی اسی مدت میں اپنے خزانوں کو اتنا مالا مال کر چکی ہیں کہ اب ہر سکّے کے قرض خواہ ان ہی کی طرف رُخ کر رہے ہیں۔" (ص۱۳)

اس تحریر کو اب ستر سال گزر چکے ہیں اور اردو کے علمی سرمایہ میں بہت کچھ اضافہ ہوا ہے۔ لیکن علوم کی ترقیات اور دوسری زبانوں کے علمی اکتسابات پر نظر ڈالیے تو باعتبار تناسب صورت حال کچھ زیادہ مختلف نہیں ہوئی ہے۔ دیگر عوامل کے علاوہ اس کا ایک بڑا سبب یہ بھی ہے کہ اردو کو اعلا سطح پر ذریعہ تعلیم نہیں بنایا جا سکا۔ حیدرآباد میں جب ایک مختصر سی مدت کے لیے یہ موقعہ فراہم ہوا تو اردو کی رفتار ترقی تیز ہوگئی، لیکن یہ بھی ایک شعلۂ مستعجل ہی ثابت ہوئی۔

جیسا کہ اوپر ذکر ہوا سید سلیمان ندوی اردو کی ہندستانی حیثیت کو زیادہ اجاگر کرنے کے حامی تھے اور انھیں خطوط پر اس کا ارتقا چاہتے تھے۔ ان کی ابتدائی ذہنی تربیت عربی فارسی کے ماحول میں ہوئی اور ان زبانوں میں انھیں ماہرانہ دست رس حاصل تھی، لیکن وہ اس کے شدید مخالف تھے کہ اردو کو

عربی فارسی عناصر سے گرانبار کیا جائے۔ وہ نہ اس رجحان کو زبان اردو کے لیے نیک فال سمجھتے ہیں، نہ لفظوں کے ایسے استعمال کو لیاقت قرار دیتے ہیں۔ بلکہ ان کا خیال ہے کہ عام فہم اور ٹھیٹ زبان کے بجائے ثقیل الفاظ کا استعمال ان لوگوں کا شیوہ ہے جو پہلی قسم کے لفظ جانتے ہی نہیں اور اس طرح اپنی لاعلمی پر پردہ ڈالنے کے لیے ان لوگوں نے لغات کی مدد لے کر فارسی عربی الفاظ کا استعمال کیا۔ ہندستانی اکیڈمی کی پانچویں اردو کانفرنس منعقدہ ۱۹۳۷ء میں انھوں نے جو خطبہ پڑھا، اس میں اردو کی اسی ہندستانیت پر زور دیا۔ انھوں نے نہ صرف الفاظ و قواعد کے اعتبار سے اردو کی آزاد حیثیت پر اصرار کیا، بلکہ یہ تجویز بھی کی کہ عربی فارسی، بالخصوص عربی کے جو الفاظ اردو میں مستعمل ہیں ان کا املا اب ان کے تلفظ کے مطابق ہونا چاہیے۔ انھوں نے اطلاع، اجتماع، اتباع کو اطلا، اجتما، اتبا اور مطّلع، متّبع کو مطّلے اور متّبے لکھنے کی تجویز کی۔ دیکھیے تو یہ کوئی نئی تجویز بھی نہیں، بلکہ اردو اپنے تشکیلی دور میں کئی صدی پہلے اس تجربے سے گزر چکی ہے۔ دکنی کی قدیم تحریروں میں الفاظ کا املا ان کے تلفظ کے مطابق کیا جاتا رہا۔ نفع اور تسبیح کو نفا اور تسبی نہ صرف لکھا گیا بلکہ ان کو اسی طرح قافیے میں بھی باندھا گیا۔ یہ تو اٹھارویں اور انیسویں صدی کی اصلاحی کوششیں تھیں کہ جن کے نتیجے میں اس طرح کی ساری چیزیں متروک قرار پائیں۔ یہی نہیں بلکہ بہت سے سبک اور عام فہم الفاظ بھی زبان سے خارج کر دیے گئے۔ مولانا اس پر متاسف ہیں کہ موہن، سجن، روگ، جگت، مکھ، پیا، پیتم وغیرہ " پیارے اور میٹھے" الفاظ کا چلن متروک ہو گیا۔ وہ اس بات کی حمایت کرتے ہیں کہ " ان لفظوں کو دوبارہ کام میں لانا چاہیے۔"

زبان کے سلسلے کی ان کی قابل قدر کاوش وہ مضامین ہیں جو انھوں نے لفظوں کی تحقیق کے سلسلے میں لکھے۔ اشتقاقیات علم زبان کا اہم جز رہا ہے اور لفظوں کے ارتقائی سفر کی نشان دہی میں اس کی بڑی اہمیت ہے۔ سید صاحب کی

دقت نظر نے صرف اس پر اکتفا نہیں کیا کہ کون لفظ کس سے بنا اور اس میں صوری و معنوی کیا تبدیلیاں ہوئیں۔ بلکہ اس تحقیق کا دائرہ وسیع کر کے انھوں نے لفظوں کے تاریخی سفر کی منزلوں کا تعین کیا۔ ایک ایک لفظ کے لیے تاریخ کے کتنے اوراق کی ورق گردانی کی گئی اور ان کی باریک بیں نگاہوں نے کہاں کہاں سے مواد اخذ کیا، اس کی داد نہ دینا قدر ناشناسی ہوگی۔ ان مباحث سے جہاں بہت سی دلچسپ اور مفید معلومات سامنے آتی ہیں۔ سید صاحب کی زبان کے معاملہ میں گہری دلچسپی اور تحقیق میں ان کی دقت پسندی کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

یوں تو سید صاحب نے ہر جگہ الفاظ و زبان کے بارے میں داد تحقیق دی ہے، لیکن اپنے ایک طویل مضمون "بعض پرانے لفظوں کی نئی تحقیق" میں ایسے بہت سے کثیر الاستعمال الفاظ کو لیا ہے، جن کے معنی زمان و مکان کی تبدیلی سے کچھ کے کچھ ہو گئے۔ یہ مضمون ۳۹-۱۹۳۸ء میں دو قسطوں میں شائع ہوا۔ یہاں صرف ایک لفظ "شوربا" پر ان کے خیالات نقل کیے جاتے ہیں:

"شوربا تو صاف عربی کا شُربہ ہے، مگر معنی بدل گئے ہیں۔ عربی میں شربۃ اس کو کہتے ہیں جتنا ایک دفعہ پی لیا جائے۔ اس سے ایرانیوں نے شوربا بنا لیا اور گوشت کے پانی کو کہنے لگے۔ انھوں نے شوربا کو پھر "شورباج" بنا لیا، مگر ہماری ہندوستانی میں شوربا ہی رہا۔ بگڑا تو "شُروا" ہو گیا۔ اس عربی شرب (پینا) سے ایرانیوں نے شراب اور شربت تیار کیا اور ہم ہندوستانیوں نے قبول کر لیا۔ شراب کے عربی معنی ہیں جو چیز پی جائے، یہاں تک کہ قرآن میں دودھ کو بھی شراب کہا ہے۔ ایرانیوں نے جس کو شراب کہا اس سے متوالی شراب مراد لی۔ اسی سے یورپی زبانوں میں سیرپ (SYRUP) تیار ہوا جو شکر پڑ کر میٹھا ہو گیا۔ لیکن ایرانیوں کے اثر سے ہم نے پانی میں شکر گھول کر جو چیز تیار کی اس کو شربت کا نام دیا۔ لفظ عربی ہے، معنی عجمی،

عربی میں اس کے معنی فقط پینے کے ہیں۔" (نقوش ص ۳۱۷)

غرض کہ سید صاحب کی زبان سے متعلق تحریروں پر نظر ڈالیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ ایک طرف وہ اردو کے استقرارِ حق کے لیے کوشاں ہیں اور اس کی تاریخی حیثیت اور لسانی اہمیت کو تمام دلائل کے ساتھ پیش کرتے ہیں، دوسری طرف وہ اس بات کا پورا شعور رکھتے ہیں کہ اردو کی جڑیں سرزمین ہند میں پیوست ہیں اور اب یہ ایک آزاد زبان کی حیثیت حاصل کر چکی ہے۔ اب اسے آزادانہ طور پر اپنا ارتقائی سفر جاری رکھنا چاہیے۔ زبانوں کی تعمیر و تشکیل اور ارتقائی فلسفہ سے ان کی دل چسپی ان کے متعدد مضامین سے مترشح ہوتی ہے۔ وہ کئی زبانوں سے واقف تھے۔ اس سے جو وسیع النظری پیدا ہوئی اس نے اپنی زبان کی محبت بھی دی اور زبانوں کے مزاج کو سمجھنے کی بصیرت بھی عطا کی۔ سید صاحب کے مختلف مضامین سے ان سب باتوں کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ زبان کی ترقی اور تعمیر و تشکیل کے سلسلے میں ان کے بہت سے مشورے اور رائیں آج بھی قابلِ توجہ ہیں۔

احمر لاری
شعبۂ اردو، گورکھ پور یونی ورسٹی
گورکھ پور

# غالب اور جدید ذہن

غالب کی شاعری میں ہمیں وہ تمام وسعتیں اور پیچیدگیاں، آرزوئیں اور حسرتیں، امیدیں اور مایوسیاں، تضاد اور کرب و انتشار مل جاتے ہیں جو جدید ذہن کا خاصہ ہیں۔ دراصل اردو شاعری میں جدید دور کا آغاز غالب سے ہوتا ہے۔ غالب ہی نے سب سے پہلے اردو شاعری کو روایت کی فرسودہ راہوں سے ہٹاکر جدید ذہن کے پیچ وخم سے روشناس کرایا۔ اس وقت تک اردو شاعری صرف جذبات و احساسات کے محور پر گھومتی تھی، یا پھر روزمرہ، محاورے اور صنائع بدائع کے سہارے دادِ سخن دیتی تھی۔ غالب نے اسے تفکر و تفلسف سے آشنا کیا۔ لیکن غالب کی فکر تحلیلی نہیں، تخئیلی ہے۔ اس نے تخیل کی تازہ کاری اور لالہ کاری سے فکر کو جذبے کی شدت، ہمہ گیری اور جوش عطا کیا ہے۔

غالب کی شاعری کا ڈانڈا اگر ایک طرف مغلیہ دور کے فارسی شعرا سے ملتا ہے تو دوسری طرف اپنے عہد اور ماحول سے بھی اس کا رشتہ استوار ہے۔ غالب نے ابتدائے شاعری میں عہد عالم گیر کے مشہور مفکر اور صوفی شاعر بیدل کو اپنا رہنما بنایا اور اس وادیٔ پرخار میں قدم رکھا جو کسی طرح عرصۂ قیامت سے کم نہ تھا۔ اگر

انھیں بیدل سے ذہنی مناسبت نہ ہوتی تو وہ کبھی بھی قیامت کا سامنا کرنا گوارا نہ کرتے[1] یہ سمجھنا صحیح نہ ہوگا کہ غالب صرف بیدل کے اسلوب سے متاثر تھے۔ دراصل حیات اور کائنات کے متعلق دونوں کے سوچنے کا ڈھنگ ایک تھا۔ یہی وجہ ہے کہ جب عرفی، نظیری اور ظہوری کے زیر اثر انھوں نے اپنے اسلوب کو نسبتاً سادہ اور سلیس بنایا، اس وقت بھی ان کے ذہنی رویے اور مفکرانہ لہجے میں کوئی تبدیلی واقع نہیں ہوئی۔ بقول ڈاکٹر وارث کرمانی:

"بیدل نے مشکل بندشوں میں مبہم خیالات اور مابعد الطبیعاتی تصورات کو سمو کر خیال انگیزی پیدا کی۔ اس نے شاعری میں فلسفہ و تصوف کے گہرے اور گمبھیر موضوعات کو داخل کر کے ابتدائی مغل عہد کی شباب اور سرمستی کا خاتمہ کر دیا۔ بیدل کے ساتھ فارسی غزل ایک سنجیدہ اور فکر انگیز دور میں داخل ہوتی ہے، جس کا غالب رجحان قنوطیت ہے۔ بیدل کی آواز سنتے ہی ہمیں غزل کے بدلے ہوئے لب و لہجے کا احساس ہو جاتا ہے۔ یہ آواز ایک غم گین اور پُر اسرار دنیا سے آتی ہوئی معلوم ہوتی ہے اور ہمیں ایسی فضا میں پہنچا دیتی ہے جہاں ہم بھی بیدل کے ساتھ یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں ؎

چنیں کشتۂ حسرت کیستم من
کہ چوں آتش از سوختن زیستم من
نہ شادم نہ محزوں نہ گردوں نہ خاکم
نہ لفظم نہ مضموں چہ معنیستم من
اگر فانیم چیست ایں شورِ ہستی
اگر باقیم از چہ فانیستم من

---

[1] طرزِ بیدل میں ریختہ لکھنا — اسد اللہ خاں قیامت ہے

بناز اے تخیل، بیال اسے توہم
کہ ہستی گماں دارم و نیستم من[1]،،

غالب نے اپنی اردو شاعری کا نصف سے زیادہ حصہ پچیس سال کی عمر تک اور کلکتہ کے سفر سے پہلے کہہ لیا تھا۔ لہٰذا ان کے فکر و فن کو سمجھنے کے لیے ان کی زندگی کے ابتدائی پچیس سال بڑی اہمیت کے حامل ہیں، کیوں کہ یہی زمانہ ان کی شخصیت اور شاعری کا تشکیلی دور ہے۔ بدقسمتی سے غالب کی زندگی کے اس دور کے حالات پردۂ خفا میں ہیں۔ جو کچھ تھوڑی بہت معلومات ملتی بھی ہیں وہ انھیں کی فراہم کردہ ہیں اور ان کے خطوط میں بکھری ہوئی ہیں۔ حالی سے لے کر غلام رسول مہر اور مالک رام تک غالب کے سوانح نگاروں نے اس زمانے کی زندگی کا جو خاکہ پیش کیا ہے وہ بڑی حد تک تشنہ اور مبہم ہے۔ اس سے غالب کے ذہنی ارتقا اور ان کی شاعری کے محرکات اور عوامل پر کوئی واضح روشنی نہیں پڑتی۔

دراصل غالب کی شخصیت اور شاعری کی تشکیل میں دو تہذیبوں کے تصادم کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ لارڈ لیک نے ۱۱ ستمبر ۱۸۰۳ء کو مرہٹوں کو شکست دے کر دہلی پر قبضہ کیا اور اکتوبر ۱۸۰۳ء میں آگرہ کو فتح کیا۔ اب دہلی اور آگرہ بھی انگریزوں کے زیر اقتدار آگئے اور بنگال، بمبئی اور مدراس کی طرح مغربی تہذیب و تمدن کی جھلکیاں یہاں بھی جلوہ نمائی کرنے لگیں۔ لارڈ لیک نے غالب کے چچا نصر اللہ بیگ کو آگرے کا صوبیدار مقرر کیا۔ اس وقت غالب کی عمر چھ سال کی تھی۔ پھر تیرہ سال کی عمر میں غالب کی شادی دہلی کے ایک ایسے خاندان میں ہوئی جسے انگریزوں کی طرف سے جاگیر ملی ہوئی تھی اور جو ان سے بہت زیادہ قریب تھا۔ اس طرح اوائل عمر ہی سے غالب کو انگریزی طرزِ معاشرت اور مغربی تہذیب و تمدن کو نزدیک سے دیکھنے کا موقع ملا۔ یہ کسی طرح بھی قرینِ قیاس نہیں کہ غالب جیسے حساس شخص نے ان

---

[1] علی گڑھ میگزین، غالب نمبر (۱۹۶۹ء)، مقالہ "غالب کی شاعری کا پس منظر،، ص ۹۷-۹۸

خاموش تبدیلیوں کو، جو انگریزوں کے اقتدار کی وجہ سے دہلی اور آگرے کی زندگی میں واقع ہو رہی تھیں، محسوس نہ کیا ہو اور شعوری یا غیر شعوری طور پر ان کا اثر قبول نہ کیا ہو۔ میرے خیال میں غالب نے کلکتہ کے سفر سے پہلے ہی یہ محسوس کر لیا تھا کہ مغلیہ تہذیب و تمدن روبہ زوال ہے اور یہ مغرب کے توانا اور زندگی سے بھرپور تہذیب و تمدن کے سامنے ٹک نہیں سکتا۔

کلکتہ کا سفر غالب کی زندگی میں ایک اہم موڑ کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس سفر کے دوران انھوں نے شمالی ہند کے چند مشہور شہر لکھنؤ، کان پور، الہ آباد اور بنارس بھی دیکھے، جس نے ان کے تجربات کی دنیا کو وسیع کیا۔ کلکتہ پہنچ کر انھوں نے اپنے کو ایک نئی دنیا میں پایا۔ اس زمانے کا کلکتہ ایک نیم ایشیائی نیم یوروپی شہر تھا۔ کلکتہ میں مغربی تہذیب و تمدن نے اپنی تمام رعنائیوں اور دل فریبیوں کے ساتھ غالب کے دل کو موہ لیا۔ یہ صحیح ہے کہ غالب کی نظر صرف مغربی تہذیب و تمدن کے فیوض و برکات پر گئی، وہ اس کی خامیوں اور نقائص کو نہ دیکھ سکے۔ لیکن ان سے اس سے زیادہ کی توقع رکھنا فضول ہے۔ یہ کم نہیں کہ مغلیہ تہذیب و تمدن کے پروردہ ہوتے ہوئے بھی انھوں نے زمانے کی بدلتی ہوئی روش کو پہچانا اور ایک بہتر اور برتر نظامِ حیات کا خیر مقدم کیا۔ بقول پروفیسر احتشام حسین:

"غالب کی عظمت اس میں ہے کہ انھوں نے ترقی کی علامتوں اور سائنس کے امکانات کو اپنے دائرۂ تخیل میں جگہ دی۔"[1]

کلکتہ کے سفر میں غالب کے ذہن نے جو اثرات قبول کیے وہ تاحیات جاری و ساری رہے۔ اس کا ثبوت وہ تقریظ ہے جو انھوں نے سرسید کی مرتب کردہ "آئینِ اکبری" کے لیے لکھا تھا۔

یوں تو ہر دور عبوری ہوتا ہے، مگر غالب کا دور صحیح معنوں میں عبوری دور

---

[1] تنقید اور عملی تنقید، مقالہ "غالب کا تفکر" ص ۸۳

تھا۔ ایک تہذیب دم توڑ رہی تھی اور اس کی خاکستر پر دوسری تہذیب کی بنیاد رکھی جا رہی تھی۔ تہذیبوں کے عروج و زوال کے ساتھ اقدار کا عروج و زوال بھی وابستہ ہوتا ہے۔ غالبؔ کے زمانے میں پرانی قدریں ٹوٹ رہی تھیں، مگر نئی قدریں ابھی ان کی جگہ نہیں لے سکی تھیں۔ ایسے عہد اور ماحول میں ایک حساس اور ذہین شخص بہر حال تشکیک کا شکار ہوگا۔ غالبؔ کو مغلیہ تہذیب و تمدن کے مٹنے کا غم ضرور ہے، مگر وہ صرف مٹتی ہوئی قدروں کا ماتم کرنے پر اکتفا نہیں کرتے، بلکہ نئی قدروں کے خیر مقدم کے لیے بھی اپنے کو ذہنی طور پر آمادہ کر لیتے ہیں۔ ان کے یہاں تشکیک کے ساتھ ایک نئے ایمان کی تلاش بھی ملتی ہے۔ یہی تشکیک اور ذوقِ جستجو انھیں اپنے عہد کے دوسرے شعرا سے ممتاز کرتے ہیں اور انھیں روحِ عصر کا ترجمان بناتے ہیں۔ ان کے ہم عصر شعرا ذوقؔ اور مومنؔ کی شاعری میں دور دور تک ماحول کا پرتو نہیں ملتا۔ ایک روزمرہ محاورہ اور اخلاقی مضامین کی دنیا میں محصور ہے اور دوسرا محبوب سے راز و نیاز میں مصروف۔ دونوں اپنے ماحول سے اس حد تک بیگانہ ہیں کہ ان کے یہاں نہ تو مٹتی ہوئی تہذیب کا غم ملتا ہے اور نہ ہی ایک نئی تہذیب کی آمد کا احساس۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ خلا میں زندگی بسر کر رہے ہوں۔ ان کے برعکس غالبؔ اپنے عہد کا مکمل نمائندہ ہے۔ اس کی شاعری میں وہ تمام اضطراب و انتشار، پیچ و خم، امید و بیم اور تخریب و تعمیر محفوظ ہو گئے ہیں، جو دو تہذیبوں کے تصادم کا لازمی نتیجہ تھے۔ یہی وجہ ہے کہ غالبؔ کے یہاں جہاں ایسے اشعار ملتے ہیں ؎

نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز ‏ ‏ ‏ ‏ میں ہوں اپنی شکست کی آواز

---

محفلیں برہم کرے ہے گنجفہ بازِ خیال
ہیں ورق گردانیِ نیرنگِ یک بت خانہ ہم

---

ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے

---

چھڑکے ہے شبنم آئینۂ برگِ گل پہ آب
اے عندلیب وقتِ وداعِ بہار ہے

---

جن میں ایک مٹتی ہوئی تہذیب کا غم جھلکتا ہے، وہیں ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جو ایک نئی تہذیب کی آمد آمد کا احساس دلاتے ہیں ؎

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم

---

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں
اٹھیے بس اب کہ لذتِ خوابِ سحر گئی

---

اے عندلیب یک کفِ خس بہرِ آشیاں
طوفانِ آمد آمدِ فصلِ بہار ہے

---

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

---

کسی شاعر کی تخلیقات کے پسِ پردہ دو عوامل کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ اوّلاً تشویقات تخلیقی، ثانیاً تشویقات عصری۔ غالبؔ کو ایک ایسا زمانہ ملا جو دو تہذیبوں کے تصادم کے سبب کشمکش کے دور سے گزر رہا تھا۔ ایک طرف ماضی کی شاندار

روایات تھیں، دوسری طرف مستقبل کا دھندلا تصور تھا جو انھیں اپنی طرف متوجہ کر رہا تھا۔ اسی کشمکش نے ان کی شخصیت اور شاعری کو وہ تازگی اور توانائی عطا کی اور وہ رنگ و روغن بخشا جو نہ صرف ان کے عہد میں بلکہ آنے والے دور میں بھی مرکزِ فکر و نگاہ بنتا گیا۔

غالبؔ کی شاعری زندگی کی کشمکش کی پروردہ ہے۔ اس لیے اس کی شاعری میں جو غم والم جھلکتا ہے، جو تنہائی، محرومی، ویرانی اور ناامیدی کا احساس ملتا ہے وہ صرف ذاتی حالات کا عکس نہیں بلکہ اپنے عہد اور ماحول کا بھی آئینہ دار ہے۔ غالبؔ کے عہد اور جدید دور میں بڑی مشابہت پائی جاتی ہے۔ آج کا دور بھی شکست و ریخت کے عمل سے گزر رہا ہے۔ بین الاقوامی سیاسی و معاشرتی بحران اور قومی انتشار نے آج کے حساس ذہن کو تشکیک کا شکار بنا دیا ہے۔ آج کے شعرا بھی اسی درد و کرب سے گزر رہے ہیں جن سے غالبؔ کو گزرنا پڑا۔ اسی لیے ان کے یہاں بھی غم والم کی فراوانی اور تنہائی، ویرانی اور مایوسی کا احساس عام ہے۔ اسی بنا پر آج کا حساس ذہن غالبؔ کی شاعری کو اپنے عہد اور ماحول سے ہم آہنگ پاتا ہے۔ غالبؔ کے مندرجہ ذیل اشعار میں جدید ذہن کی پرچھائیاں صاف نظر آتی ہیں ؎

گریہ چاہے ہے خرابی مرے کاشانے کی
در و دیوار سے ٹپکے ہے بیاباں ہونا

---

میرے غم خانے کی قسمت جب رقم ہونے لگی
لکھ دیا منجملۂ اسبابِ ویرانی مجھے

---

اے عافیت کنارہ کر، اے انتظام چل
سیلابِ گریہ درپئے دیوار و در ہے آج

---

سر پر مرے وبالِ ہزار آرزو رہا
یا رب میں کس غریب کا بختِ رمیدہ ہوں

---

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسدؔ
ڈرتا ہوں آئینے سے کہ مردم گزیدہ ہوں

---

ہے سرنوشت میں رقمِ واشکستگی
ہوں جوں خطِ شکستہ بہرجا شکستہ دل

---

سنبھلنے دے مجھے اے ناامیدی کیا قیامت ہے
کہ دامانِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

---

رگ و پے میں جب اترے زہرِ غم تب دیکھیے کیا ہو
ابھی تو تلخیِ کام و دہن کی آزمائش ہے

---

غالبؔ کے یہاں جذبے سے زیادہ فکر کی کارفرمائی ہے، مگر انھوں نے فکر کو بھی جذبہ بنا دیا ہے۔ لیکن یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ وہ فلسفی نہیں فن کار ہیں۔ اس لیے ان کے یہاں کسی مربوط فلسفے کی تلاش سعیِ لاحاصل ہے۔ ان کا کارنامہ یہ ہے کہ حیات و کائنات کے مسائل پر استفہامیہ نظر ڈالتے ہیں اور یہی استفہامیہ انداز انھیں اپنے سے قبل کے شعرا سے ممتاز اور جدید ذہن سے قریب کرتا ہے۔ غالبؔ کے استفہامیہ انداز میں تشکیک و تجسس کے ساتھ تحیر و استعجاب کی بھی آمیزش ہے۔ تشکیک و تجسس سے فکر و نظر میں گہرائی و گیرائی پیدا ہوتی ہے اور تحیر و استعجاب فطرت کی معصومیت کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ غالبؔ کی تشکیک

صحت مند ہے۔ ان کا دماغ کافر کا سہی، مگر قلب مومن کا ہے۔ وہ کیا؟ کیوں؟ اور کیسے؟ کے سوالات ضرور اٹھاتے ہیں، مگر یہ سوالات انھیں گمراہ نہیں کرتے بلکہ ایک نئی بصارت اور بصیرت عطا کرتے ہیں۔ یہ استفہامیہ انداز ان کی فکر کو بلندی اور نظر کو وسعت عطا کرنے کے ساتھ ساتھ ان کے اسلوب کو ندرت بھی بخشتا ہے۔ یوں ان کے فکر و فن میں دوئی باقی نہیں رہتی اور وہ دونوں ایک ہو جاتے ہیں۔
چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا؟
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

---

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے؟

---

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں؟

---

رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے؟

---

یا رب مجھے زمانہ مٹاتا ہے کس لیے؟
لوحِ جہاں پہ حرفِ مکرر نہیں ہوں میں

---

انھیں سوالات میں ان کے جوابات بھی پوشیدہ ہیں۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ یہ جوابات ہمیں زندگی سے فرار کی راہ نہیں دکھلاتے اور نہ ہی ماضی میں پناہ لینے کا درس دیتے ہیں۔ بلکہ یہ برق سے شمعِ ماتم خانہ روشن کرنے اور تلخیِ کام و دہن کی آزمائش میں پورا اترنے کا حوصلہ بخشتے ہیں اور ہاتھ قلم ہونے پر بھی جنوں کی حکایاتِ خونچکاں لکھتے رہنے کی ہمت عطا کرتے ہیں۔ غالب سے پہلے ہمیں ایسے معنی آفریں، فکر انگیز اور ایک نئے دور کی بشارت دینے والے اشعار نہیں ملتے ؎

ہم نے وحشت کدۂ بزمِ جہاں میں جوں شمع
شعلۂ عشق کو اپنا سروساماں سمجھا

---

ہجومِ فکر سے دل مثلِ موج لرزے ہے
کہ شیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گداز

---

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنا واماندگیِ شوق تراشے ہے پناہیں

---

خاشائے گلشن تمنائے چیدن بہار آفرینا! گنہ گار ہیں ہم

---

کارگاہِ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے
برقِ خرمنِ راحت خونِ بزمِ دہقاں ہے

---

چھوڑا مہِ نخشب کی طرح دستِ قضا نے
خورشید ہنوز اس کے برابر نہ ہوا تھا

---

موجۂ گل سے چراغاں ہے گذرگاہِ خیال ہے تصور میں زبس جلوہ نما موجِ شراب

---

ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

---

غالب کی شاعری کا فکری پہلو ہی جدید دور سے ہم آہنگ نہیں، بلکہ فنی لحاظ سے بھی وہ جدید دور کے پیش رو ہیں۔ غالب سے پہلے اردو غزل میں دو اہم اسالیب بیان تھے۔ ایک تو میر کا سادہ و پرکار اسلوب اور دوسرے مصحفی کا حسیاتی طرز بیان۔ غالب کے فکر کی بلندی اور نظر کی وسعت کی میر و مصحفی کے اسالیب بیان میں سمائی نہیں ہو سکتی تھی۔ لہذا غالب نے اردو غزل کو صرف فکر و نظر کی بلندی اور وسعت ہی نہیں دی، بلکہ اسے ایک نیا اسلوب بھی عطا کیا، جسے پروفیسر آل احمد سرور نے حکیمانہ اسلوب کے نام سے موسوم کیا ہے۔ غزل کی دروں بینی، رمزیت اور ایمائیت کی متقاضی ہوتی ہے۔ اس لیے اس میں ناز و غمزے کی بات دشنہ و خنجر کی زبان میں اور مشاہدۂ حق کی گفتگو بادہ و ساغر کے پردے میں کی جاتی ہے۔ غالب نے بھی اس روایت کی پاسداری کی، مگر انھوں نے اکثر و بیشتر پرانی علامتیں نئے مفاہیم میں استعمال کیں اور ساتھ ہی ساتھ نئی علامتیں بھی وضع کیں اور نئے پیکر بھی تراشے۔ غالب کی علامیت (symbolism) اور پیکریت (Imagery) کا مغربی شاعری کی علامیت اور پیکریت سے موازنہ مطالعے کا ایک دلچسپ موضوع ہوگا۔ میرے خیال میں آج کی اردو شاعری میں جو علامیت اور پیکریت ملتی ہے، وہ صرف مغرب سے مستعار نہیں، بلکہ اس کا رشتہ غالب کی شاعری سے بھی جڑا ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کی شاعری جدید دور میں اس قدر مقبول ہے اور جدید ذہن کو اس طرح متاثر کرتی ہے گویا اس کے اپنے ہی عہد کی آواز ہو۔

---

اقبال حسین
شعبۂ تاریخ، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی
علی گڑھ

# مولوی برکت اللہ بھوپالی ـــ ایک جائزہ

۱۸۵۷ء میں برطانوی سامراجیت کے خلاف مشترکہ اور قابل ستایش لیکن ناکام جدوجہد ہندستانی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ گو اس واقعہ کے بعد مزید ایک صدی تک ہندستان برطانوی نوآبادی بنا رہا اور سامراجیت کے استحصال کا شکار ہوتا رہا، تاہم اسی دوران، ہندستان میں جدید تعلیم کی افزونی اور معاشرتی تغیر کے طفیل جدید متوسط طبقہ کی افزایش نے برطانوی سامراجیت کے خلاف ایک منظم جدوجہد آزادی کی فکر کو تقویت بخشی۔ ۱۸۵۷ء کے بعد، ہندستان کی سیاست کے میدان میں جدید متوسط طبقہ کا اہم رول رہا ہے۔ یہ دو گروہوں میں منقسم تھا۔ ایک گروہ، حکومتِ وقت سے ٹکراؤ کی سیاست کے بجائے مفاہمت کا حامی تھا۔ لیکن دوسرا محتاط ہونے کے باوجود ٹکراؤ کی سیاست ہی کو ملک و قوم کے مفاد کے لیے بہتر سمجھتا تھا۔

۱۸۵۷ء کے خونیں انقلاب میں ہندوؤں اور مسلمانوں نے سخت نقصانات اٹھائے تھے لیکن مسلمانوں پر انگریزی عتاب کچھ زیادہ ہی تھا کیونکہ اُن کا مذہبی تعلق بہادر شاہ ظفر سے تھا اور ان کے دینی رہنما، علما، انگریز دشمنی میں پیش پیش تھے۔ بغاوت کے فرد ہونے کے بعد بھی علما کا بڑا حصہ مستقل طور پر انگریزوں کا مخالف رہا۔[1] ۱۸۸۵ء میں کانگرس کے قیام کے بعد علما کا بڑا طبقہ کانگرس کا ہمنوا بن گیا، اور بعض

---

[1] تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو: غلام رسول مہر، غدر کے باغی علماء اور ۱۸۵۷ء کے مجاہد، مطبوعہ کتاب منزل لاہور

سرگرم ممبر بھی ہوئے علما بھی بہرحال دو گروہ میں منقسم نظر آتے ہیں۔ ان کا ایک گروہ ہر قیمت پر برطانوی اقتدار کا ہندوستان سے خاتمہ چاہتا تھا۔ اس گروہ میں سرفہرست حاجی امداد اللہ تھانوی مہاجر مکی مولانا رشید احمد گنگوہی، مولانا محمد قاسم نانوتوی اور ان کے دیگر رفقا تھے[1]

دوسرا گروہ، حکومت وقت سے اشتراک عمل پر آمادہ تھا۔ مولوی کرامت علی جون پوری اور دوسرے اس میں سرفہرست ہیں۔ علما کے پہلے گروہ کی طویل فہرست میں مولوی برکت اللہ کا بھی نام آتا ہے جو اپنی علمی لیاقت اور سیاسی بصیرت کی بنا پر انیسویں صدی کے آخری چوتھائی اور بیسویں صدی کی پہلی چوتھائی میں ممتاز اور اہم مقام کے حامل ہیں۔ مولوی برکت اللہ نے عمر عزیز ایک مخلص اور خاموش محب وطن کی طرح جدوجہد آزادی میں صرف کی، اور وطن سے ہزاروں کوس دور آسودۂ خاک ہوئے۔

محمد برکت اللہ بھوپالی کا آبائی وطن ضلع بدایوں (یوپی)، تھا۔ ان کے والد محمد شجاعت اللہ صاحب ۱۸۵۷ء کے اواخر میں مع اہل و عیال بھوپال پہونچے[2]۔ مولوی برکت اللہ غالباً ۱۸۵۸ء یا ۱۸۵۹ء میں بھوپال میں پیدا ہوئے[3]۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ بعد ازاں مدرسہ سلیمانیہ بھوپال میں باقاعدہ تعلیم حاصل کی[4]۔ ۱۸۷۸ء میں تعلیم سے فراغت حاصل کی اور مدرسہ سلیمانیہ ہی میں مدرس مقرر ہو گئے[5]۔ دوران تعلیم برکت اللہ کی ملاقات سید جمال الدین افغانی[6] سے

---

[1] ملاحظہ ہو غلام رسول مہر، ۱۸۵۷ کے مجاہد صفحات ۶۸۔ ۱۶۳

[2] ایم۔ عرفان برکت اللہ بھوپالی، بھوپال ۱۹۶۹ء صفحہ ۱۲ (آئندہ بحوالہ برکت اللہ بھوپالی)

[3] برکت اللہ بھوپالی، ص۔ ۴۴

[4] برکت اللہ بھوپالی، ص ۴۴۔ ۴۵۔ برکت اللہ نے مختلف اساتذہ سے درس لیا۔ ان اساتذہ میں بیشتر اپنے عہد کے نامور فارسی داں ریاضی داں، علم ہیئت، فلسفہ، منطق، عربی تفسیر اور خوش نویسی کے ماہرین تھے

[5] برکت اللہ بھوپالی صفحہ ۴۹

[6] سید صاحب اپنے عہد کے زبردست عالم تھے۔ ۱۸۳۸ء میں پیدا ہوئے اور ۱۸۹۷ء میں وفات پائی انھوں نے پان اسلامزم کا تصور دیا۔ انگریزوں کے خلاف ہندستان، افغانستان، ترکی، مصر، ایران اور دیگر ممالک میں ایک زبردست مہم چلائی۔ وہ اپنے عہد کے بڑے مصلح اور قائد تھے۔ ملاحظہ ہو:

Neesuber, H.K The Ideas of Arab Nationalism P 122

ہوئی۔ اس ملاقات کا ذریعہ مولوی محمد عبدالحق کابلی تھے مولوی برکت اللہ کی زندگی پر جمال الدین افغانی کی تحریک اور سیاسی و مذہبی افکار کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔

انیسویں صدی کی آخری چوتھائی ہندستانی تاریخ میں کئی اہمیتوں کی حامل ہے۔ ملک کے مختلف حصوں میں متوسط طبقہ کے جدید تعلیم یافتہ افراد میں ملک کی زبوں حالی اور برطانوی حکومت کے استحصال کی پالیسی کے خلاف جذبات بیدار ہو چکے تھے۔ سریندر ناتھ بنرجی، بال گنگادھر تلک، گوپال کرشن گوکھلے، دادا بھائی نوروجی وغیرہ اپنے اپنے طور پر ہندستانیوں کو بیدار کرنے اور اسے غیر ملکی چنگل سے آزاد کرانے کے لیے سرگرم عمل تھے مسلمانوں میں علمائے کرام کی ایک بڑی تعداد بھی اپنے طور پر اس مشن میں لگی ہوئی تھی، مولوی برکت اللہ بھوپالی نے جب ہوش سنبھالا تو ملک کی بساط سیاست پر نئے مہرے بچھائے جا چکے تھے۔ ہندستانی بھی ۱۸۵۷ء کی پہلی جنگ آزادی میں شکست کھانے کے بعد اب باندازِ دگر سیاسی جنگ کی تیاریوں میں مصروف تھے۔ مولوی برکت اللہ کو قدرت نے بھرپور ذہانت و ذکاوت عطا کی تھی۔ مولوی صاحب نے تمام عمر اس کا بھرپور استعمال کیا۔

## لندن میں

ملک کی سیاسی حالت کے پیش نظر، مولوی برکت اللہ نے جدید تعلیم کے حصول کی طرف بھی توجہ دی۔ گوکہ وہ ہائی اسکول کا امتحان پاس کر چکے تھے لیکن مزید تعلیم کے لیے وہ پُراسرار انداز میں جبل پور اور وہاں سے بمبئی چلے گئے۔ ان مقامات پر انھوں نے عیسائی مشن میں ملازمت کی اور ساتھ ہی ساتھ انگریزی کی تعلیم بھی حاصل کرتے رہے۔ چند سال بعد برطانیہ گئے۔ اُن کا سفر برطانیہ اب تک ایک سربستہ راز ہے۔ نئی دنیا، نیا ماحول، آزادیٔ فکر و خیال کی دنیا، خوش حال اور ترقی پذیر معاشرہ دیکھ کر مولوی صاحب بہت متاثر ہوئے۔ انھیں مادر وطن کی غربت، محکومی، پس ماندگی کا احساس اور شدت سے ہونے لگا دریں اثنا ان کی ملاقات مشہور انقلابی رہنما شیاما کرشن ورما سے ہوئی۔ سید جمال الدین افغانی سے وہ پہلے ہی متاثر تھے، شیاما کرشن ورما کی رفاقت نے ان کو مکمل طور پر انقلابی بنا دیا۔[۲]

---

۲ برکت اللہ بھوپالی، ص۔ ۶۳

لندن میں گوپال کرشن گوکھلے اور دوسرے ہندستانی قومی رہنما، ہندوستان کی زبوں حالی پر، پر زور تقاریر کر رہے تھے۔ اخبارات اور رسائل میں ہندستانی مسائل پر ان کے مقالات شائع ہو رہے تھے۔ مولوی صاحب بھی گوکھلے کی مجلسوں میں شریک ہونے لگے لیکن وہ گوکھلے کی مصلحت آمیز "نرم رو سیاست" سے مفاہمت نہ کر سکے اور جلد ہی قطع تعلق کر لیا۔[1]

مولوی برکت اللہ ۷۔۸ برس تک لندن میں مقیم رہے۔ اس دوران میں وہ اپنی علمی فضیلت، ادبی اور سیاسی سرگرمیوں کی وجہ سے کافی مشہور ہو چکے تھے۔ ان کی عربی دانی کا شہرہ سن کر نومسلم انگریز عبداللہ کوئلیم نے اُن کو مسلم انسٹی ٹیوٹ لیورپول مدعو کیا۔ لیورپول میں مولوی صاحب درس و تدریس کے ساتھ The Chesent اور Islamic World دو اہم جریدوں کی اشاعت میں عبداللہ کوئلیم کا ہاتھ بٹانے لگے۔ جلد ہی مولوی صاحب لیورپول کی اورئینٹل یونیورسٹی میں عربی کے پروفیسر مقرر ہو گئے۔ ۱۸۹۵ء میں لیورپول ہی میں مولوی برکت اللہ کی ملاقات شہزادہ نصر اللہ بن امیر عبدالرحمٰن فرمانروائے افغانستان سے ہوئی۔[2] یہ ملاقات مولوی صاحب کی سیاسی سرگرمیوں میں آئندہ بہت کام آئی۔

۱۸۹۶ء میں مولوی برکت اللہ ڈبلو۔ ایچ۔ گلیڈسٹن (اپنے دور کے مشہور برطانوی وزیراعظم) کی تُرک دشمنی کے خلاف اپنی تاریخی تقریر کی وجہ سے برطانوی حکمرانوں کی نظر میں خار بن کر کھٹکنے لگے۔ قبل اس کے کہ اُن پر کمند ڈالی جائے وہ امریکہ چلے گئے۔

## امریکہ میں

امریکہ میں انھوں نے درس و تدریس کا کام شروع کیا۔ تقریباً چھ سال تک وہ وہاں مقیم رہ کر امریکہ میں مقیم ہندستانیوں اور امریکیوں کو برابر انگریزوں کی نو آبادیاتی

---

[1] برکت اللہ بھوپالی، ص۔ ۶۵، بحوالہ ڈاکٹر ایس۔ پی۔ منگل مورتی

[2] Note in Criminal Intelligence office dated 1.6 1916, Home Department, National Archives, New Delhi.

حکمت عملی سے آگاہ کر کے برگشتہ کرتے رہیں۔

مولوی برکت اللہ گو وطن عزیز سے ہزاروں میل دور تھے لیکن وہ وطن کے حالات پر پوری نظر رکھے ہوئے تھے۔ وہ امریکہ میں مالی طور پر بہت خوش حال تھے لیکن ان کی ذاتی خوش حالی ان کے سکون قلب کا باعث نہ بن سکی۔ اُن کا دل مستقل طور پر وطن عزیز کی غلامی اور پس ماندگی پر کڑھتا رہتا تھا۔

ہندوستان میں بیسویں صدی کے آغاز سے سیاسی سرگرمیاں تیز تر ہو چکی تھیں۔ ملک کے جدید تعلیم یافتہ حلقہ کے ایک ذی شعور اور فعال طبقہ میں شدت کے ساتھ برطانوی سامراجیت کے خلاف جذبات بھڑک اُٹھے تھے۔ برطانوی سیاست "تقسیم کرو اور حکومت کرو" اب ان کے نزدیک راز نہ رہی تھی۔ ہندو اور مسلمانوں کے درمیان روایتی اور قدیمی محبت یگانگت، صلح و آشتی، برطانوی حکمراں ٹولے کے مفاد کے یکسر خلاف تھیں اس لیے حکومت وقت ہندو مسلم اتحاد کو پاش پاش کرنے کے لیے ایسی چالیں چل رہی تھی کہ دونوں فرقوں کے درمیان مذہبی منافرت فروغ پائے۔ اس وقت تک ہندوستان میں قوم پرست جدید تعلیم یافتہ مسلمانوں کی نئی پود، علی گڑھ کالج کے طفیل وجود میں آ چکی تھی۔ ان میں مولانا حسرت موہانی، مولانا شوکت علی، مولانا محمد علی، طفیل احمد وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ مولانا حسرت موہانی اپنی تحریروں اور تقریروں میں برابر ہندو مسلم اتحاد کی اہمیت اور افادیت پر زور دے رہے تھے۔ حسرت موہانی کے ایک ایسے ہی مضمون سے متاثر ہو کر مولوی برکت اللہ نے ۱۲ر فروری ۱۹۰۵ء کو نیو یارک سے اُن کو ایک طویل مراسلہ فارسی میں لکھا۔ یہ مراسلہ مولوی صاحب کی قوم پرستی اور حُبِ وطن کا آئینہ دار ہے۔ خط کی تاریخی اہمیت کے پیش نظر اس کا ترجمہ یہاں پیش کیا جا رہا ہے:

"حال ہی میں آپ نے ہندو مسلم اتحاد پر جو اڈیٹوریل سپرد قلم کیا ہے اور انڈین نیشنل کانگرس کے سالانہ اجلاس میں مسلمانوں کو کانگرس میں شامل ہونے کے بارے میں اظہار خیال کیا ہے، اس کا انگریزی ترجمہ میری نظر سے گذرا، اسے پڑھ کر

---

لہ برکت اللہ بھوپالی، صفحات ۹۲-۹۱

مجھے بے حد خوشی ہوئی۔ پچھلے دس برسوں میں قریب دو کروڑ انسان بھوک اور فاقہ سے مر چکے ہیں۔ اس غربت کے مارے ہوئے لوگوں میں ہندو اور مسلمان دونوں ہی تھے۔ اس حادثہ کا بھیانک پہلو اس وقت سمجھ میں آتا ہے جب ہم ان کی تعداد کا مقابلہ ایران کی آبادی سے کریں جو صرف ڈیڑھ کروڑ ہے، یعنی پورا ملک کا ملک فاقہ سے مرگیا۔ آخر یہ غریبی کہاں سے آئی؟ پہلی وجہ یہ ہے کہ جس وقت سے برٹش حکومت قائم ہوئی۔ انگریزی کارخانوں کے مالکوں نے مشینوں کے ذریعہ کپڑا، ہتھیار، برتن وغیرہ بنا کر ہندوستان کی تمام صنعت و کاریگری کو دھول میں ملا دیا۔ اٹھارہویں صدی کے آخر اور انیسویں صدی کے شروع میں انگلینڈ کی پارلیمنٹ نے یہ قانون بنایا کہ ہندوستان کی بنی ہوئی چیزیں جب انگلینڈ آئیں تو ان پر کسٹم ڈیوٹی ۷۰۔۸۰ فیصد لگے گی اور انگلینڈ کی بنی ہوئی چیزوں پر جو ہندوستان پہونچیں گی یا تو کسٹم ڈیوٹی لگائی ہی نہ جائے اور اگر لگائی بھی جائے تو بہت کم، اور ہندوستان کا خرچ چلانے کے خیال سے لگائی جائے۔ یہی وجہ ہے کہ ہندوستان کی دستکاری اور صنعت دوسرے ملکوں میں گاہک نہ پاسکی اور اپنے ہندوستان میں انگلینڈ کی اشیا سستی ہونے کی وجہ سے خوب بکنے لگیں اسی لیے آہستہ آہستہ ہندوستان کی تمام کاریگری جڑ سے ختم ہوگئی، اور ہندوستان جو زمانۂ قدیم سے ہنرمندوں کا گھر سمجھا جاتا تھا صرف ایک زرعی ملک بن کر رہ گیا۔

دوسری وجہ یہ ہے کہ ہندوستان کی تمام پیداوار اور مصنوعات کو انگریز سرمایہ دار بہت ارزاں خرید کر دوسرے ممالک میں گراں قیمت پر فروخت کر کے خوب دولت اکھٹی کر لیتے ہیں۔

تیسری وجہ یہ ہے کہ ہندوستان میں زراعت قدیم طریقوں سے کی جارہی ہے اور اس کو نئے طریقوں سے نابلد رکھا گیا ہے۔

چوتھی وجہ یہ ہے کہ ہندوستانی حکومت تقریباً تیس (۳۰) کروڑ

روپے، وزارت خارجہ، انگلینڈ کے سرمایہ داروں سے حاصل کردہ قرض پر سود ادا کرنے، اور سبکدوش اور پنشن یافتہ انگریز ملازمین کی پنشن کی ادائیگی کے لیے ہر سال انگلینڈ بھیج دیتا ہے۔

پانچواں سبب یہ ہے کہ اعلا عہدے انگریزوں کے لیے مختص ہیں اور چھوٹی چھوٹی نوکریاں ہی ہندوستانیوں کو ملتی ہیں۔

چھٹا سبب یہ ہے کہ قانون اور انڈین سول سروس کے امتحان دینے کے لیے ہندوستانیوں کو انگلستان جانے کے لیے مجبور کر دیا گیا ہے۔

ہندوستان پر برطانوی سامراج کے لادے ہوئے اقتصادی بوجھ کا یہ بہت تھوڑا سا حصہ ہیں جو ہماری بربادی کے اصلی باعث ہیں اور جن سے پورے ہندوستان کی بربادی ہو رہی ہے۔ یہ نقصان میں نے بہت مختصر یعنی کسی بڑے ڈھیر میں ایک مٹھی کی طرح اس لیے بیان کیے ہیں جس سے ان لوگوں کو جو انڈین نیشنل کانگرس سے دور رہنا چاہتے ہیں، نصیحت حاصل ہو۔ اگر مسلمان کانگرس میں شامل ہو کر اس کشمکش کے میدان میں ناموری کی گیند اپنے ہندو بھائیوں سے آگے نکال لے جائیں تو وہ درحقیقت اسلام کی سچی اور بہت بڑی خدمت کریں گے۔ علیحدہ رہ کر اپنی متحدہ طاقت و قوت کمزور کریں گے۔"

## ہندو مسلم اتحاد کی تلقین

مولوی برکت اللہ کی نظر ہندوستانی سیاست تک ہی محدود نہ تھی۔ برطانوی اثر و رسوخ کے بین الاقوامی سیاست پر اثرات کا بھی وہ بغور جائزہ لیتے ہوئے بعض نتائج پر پہنچ چکے تھے۔ ان کی سیاسی بصیرت کا اندازہ اُن کے فارسی مضمون' جو انھوں نے نیویارک سے حسرت موہانی کے نام ۱۹۰۷ء میں لکھا تھا کیا جا سکتا ہے[1]۔ اس مضمون میں

---

[1] ملاحظہ ہو: رسالہ ہندو مسلمان در ہندوستان، مترجمہ مولانا عبدالماجد القادری بدایونی، مرتبہ

مولوی برکت اللہ نے اس امر ہی پر زور دیا ہے کہ ہندوستان کا مفاد ہندوستانیوں کے باہمی اتحاد پر منحصر ہے۔ اس مضمون میں مولوی صاحب نے بڑے بلیغانہ انداز میں مسلمانوں کو ان کے فرائض کی یاددہانی کی ہے:

"مسلمانانِ ہند پر دو فرض عاید ہوتے ہیں جن کا ادا کرنا اُن پر لازم ہے۔ ایک فرض وطنی ہے، دوسرا دینی۔ حُبِّ وطن کا مقتضایہ ہے کہ انسان وطن کی خدمت میں جان و مال سے دریغ نہ کرے۔ بنی نوع انسان کی تاریخ شاہد ہے کہ جو شخص حُبِ وطن سے محروم ہے، وہ انسانیت سے خارج ہے ؎

مشمار مردکان را حُبِّ وطن نباشد
ننگِ بشر ہمان است لعنِ خدا برآنست

فرض دینی کا اقتضا یہ ہے کہ مسلمانانِ ہند اخوتِ اسلامی کی بنا پر تمام عالم کے مسلمانوں کے دوست ہوں، اور جب وقت پڑے حتی الوسع مدد کریں۔ ان دینی و وطنی دونوں فرضوں کا ادا ہونا صرف ایک ہی طریق عمل پر منحصر ہے، یعنی مسلمانانِ ہند اور ہنود میں باہم سیاسی اتحاد؂"[1]

مولوی برکت اللہ، اس مضمون میں ہندوستان پر برطانوی اقتدار کی تاریخ دُہراتے ہوئے لکھتے ہیں:

"انگلستان کے مٹھی بھر تاجر ہندوستان میں نازل ہوئے اور اہل ہند کی مدد سے مُلک کے مالک بن بیٹھے۔ اور اب ڈیڑھ سو برس ہوچکا ہے کہ ہندوستان کا مال و متاع انگلستان کھینچے لئے جارہا ہے۔ انگریز جیسے قانون چاہتے ہیں نافذ کرتے ہیں، جیسے بھاری ٹیکس چاہتے ہیں لگاتے ہیں مگر اہل ہند نے اب تک نہ سیاسیات کے اصول پر توجہ کی اور نہ مالیات کی گتھیوں

---

[1] رسالہ ہندو مسلمان در ہندوستان، ص، ۵ - ۶

کو سلجھایا۔ ان عقل مندوں کو نہ اتفاق باہمی سے کام
کرنا آیا، نہ خودداری و احترام نفس، وہ ہمیشہ حکومت
ہی دست نگر ہیں اور خود کچھ کرنا نہیں چاہتے۔" [1]

مولوی صاحب کا یقین تھا کہ ہندوستان میں ہندو و مسلمانوں کا اتحاد انگریزوں کو مجبور کر دے گا کہ وہ ملک کا نظم و نسق اُن کے حوالہ کر دیں، جیسا کہ دوسرے ممالک یعنی آسٹریلیا اور کناڈا میں ہو چکا تھا اور یہ عمل ہی اُن کے وقار کا ضامن بن سکتا تھا۔ وہ مسلمانوں کو انتباہ دیتے ہیں کہ اگر وہ ہندوؤں کے دوش بدوش نہ چلیں گے تو تباہ ہو جائیں گے۔

مولوی برکت اللہ، کس حد تک ملک و قوم کی محبت میں سرشار تھے، اس کی ایک جھلک مندرجہ ذیل اقتباس سے دیکھی جا سکتی ہے:

"ہندوستان کا انگریزوں کے ہاتھوں میں آنا تھا کہ دنیا کا باوا آدم ہی بدل گیا۔ برطانیہ کے ٹکڑ گدوں کے ہاتھ میں جب ہندوستان کے نہ مٹنے والے خزانے آئے، ان کی ہمتیں بڑھ گئیں، دماغ میں جہانگیری کی ہوا سما گئی، ہندوستانی سرمایہ سے فوجیں مرتب ہوئیں اور جنگی جہازوں کے بیڑے بنا لئے اور کرہ ارض کے بحر و بر میں تاخت و تاراج شروع کر دی۔ اگر انگریزوں کے قبضہ میں ہندوستان نہ آ جاتا تو یہ واقعہ ہے کہ افریقہ میں اس امید سے قاہرہ تک اُن کا تسلط ہو جانا ناممکن المحض تھا۔ نیز آسٹریلیا کے جزیرے، چین کے بندرگاہ، جزائر امریکہ وغیرہ کبھی اُن کے ہاتھ نہ آتے۔ یہ ہندی خزانوں ہی کی بدولت تھا کہ انگریز مصر و سوڈان و یمن و خلیج فارس و افریقائے غرب و شرق میں کل ممالک پر قابض ہو گئے، اور یہ ہندی خزانوں کی ہی بدولت ہے کہ انگریزوں کا دماغ آسمان پر پہنچ گیا کہ جزیرۃ العرب بیت المقدس اور ایران پر قبضہ جمانے کی فکریں کر رہے ہیں۔" [2]

---

[1] رسالہ ہندو مسلمان در ہندوستان ص ۷
[2] " " " " ۹

# شیخ الہند سے رابطہ

مولوی برکت اللہ کی یہ تحریریں دیوبند کے انقلابی اور قوم پرست عالم شیخ الہند مولانا محمود حسن کی نظر سے گزریں، وہ بہت مسرور ہوئے۔ مولانا بھی اپنے طور پر انگریزی حکومت کے خلاف صف آرا تھے۔ ۱۹۰۵ء میں مولانا مقبول الرحمن سرحدی کی قیادت میں انھوں نے ایک وفد چین بھیجا تھا۔ مولانا محمود حسن نے اب مولوی برکت اللہ کو اپنی سیاسی سرگرمیوں میں شرکت کی دعوت دی۔ چنانچہ ۱۹۰۵ء کے اواخر میں اسی مشن کے تحت مولوی برکت اللہ جاپان پہنچے۔ یورپ، انگلستان اور امریکہ کے سفر و اقامت نے اُن کو فرانسیسی، جرمنی، اور جاپانی زبانوں کا عالم بنا دیا تھا، مولوی صاحب پہلے ہی فارسی، عربی اور اردو پر کامل عبور رکھتے تھے۔

# جاپان میں سرگرمیاں

مولوی برکت اللہ نے اپنے قیام جاپان کے دوران، علمی اور سیاسی سرگرمیوں میں بدستور سرگرم عمل رہے۔ مولوی صاحب نے اپنی خداداد صلاحیتوں کی بنا پر جلد ہی جاپانی زبان پر عبور حاصل کر لیا۔ وہ جلد ہی جاپان کے مشہور "ٹوکیو اسکول آف فارین لینگویجیز" میں اُستاد مقرر ہو گئے۔ برکت اللہ بھوپالی کی حب الوطنی کے جذبات عمر کے ساتھ ساتھ تیز تر ہوتے جارہے تھے، برطانوی استحصال اور ہندوستانیوں کے افلاس، مسلمانوں کی سیاسی ابتری اُن کو چین نہیں لینے دے رہی تھی، جاپان میں برکت اللہ بھوپالی کی ملاقات ایک مصری مسلمان فضلی سے ہوئی جن کی ادارت میں "اسلامک فریٹرنیٹی" نامی جریدہ شائع ہورہا تھا۔ فضلی ایک پرجوش انقلابی نظریات رکھنے والے مسلمان تھے۔ جب وہ جاپان سے جانے لگے تو بصد اصرار "اسلامک فریٹرنیٹی" کی ذمہ داری مولوی صاحب کو سونپ دی۔ مولوی برکت اللہ صاحب نے اسلامک فریٹرنیٹی کے ادارت کے فرائض سنبھالنے کے بعد کھل کر انگریزی سامراج کے خلاف اپنے قلم کا استعمال شروع کر دیا۔ ان کے مضامین کا چرچا برطانیہ کے مشہور روزنامہ ٹائمز کے صفحات میں ہونے لگا اور حکومتِ برطانیہ و حکومتِ ہند شدت کے ساتھ ان کے مضامین

کانوٹس لینے لگی۔ جاپان میں برطانوی سفیر نے بالآخر اپنے سفارتی اثرات سے کام لے کر "اسلامک فریٹرنیٹی" کی اشاعت پر پابندی عائد کرا دی۔[a] مولوی برکت اللہ نے بڑی ذہانت اور استقامت سے اس صورت حال کا مقابلہ کیا۔ انھوں نے "اسلامک فریٹرنیٹی" کے بند ہو جانے کے بعد ایک دوسرا ماہنامہ "الاسلام" غالباً ستمبر ۱۹۱۲ء سے نکالنا شروع کر دیا۔ یہ رسالہ انگریزی اور جاپانی زبانوں میں شائع ہوتا تھا۔ حسن تہانو، ایک جاپانی نو مسلم اس کے نگراں مقرر ہوئے۔ "الاسلام" کا انداز بھی اسلامک فریٹرنیٹی ہی کا سا تھا۔ برطانوی سفیر متعینہ جاپان نے "الاسلام" میں انگریزی مفادات کے خلاف شائع ہونے والے مضامین کا سخت نوٹس لیا۔ اس نے سفارتی ذرائع سے کام لیتے ہوئے اس بار نہ صرف "الاسلام" کی اشاعت بند کرا دی بلکہ برکت اللہ بھوپالی کے معاہدہ ملازمت کی مدت ختم ہونے سے پہلے ہی آبارن کینو، وزیر خارجہ جاپان کے توسط سے ایسے حالات پیدا کر دیے کہ مولوی صاحب کو جاپان کی سکونت ترک کر دینی پڑی۔[b]

جاپان چھوڑنے سے پہلے بہر حال وہ ایک خفیہ تنظیم قائم کر چکے تھے، بھگوان سنگھ، متھرا سنگھ وغیرہ اُن کے قریبی رفیق تھے۔ دریں اثنا برکت اللہ کا ایک انقلابی پمفلٹ "الناظرین العریان"، جسے انھوں نے شنگھائی سے ہندوستان میں

---

a- Home department Proc. No. 33-34 Dec. 1912, National Archives New Delhi

b- ۱۹۱۴ء کے برطانوی محکمہ خارجہ (ہند) کے ایک مراسلہ سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ مولوی صاحب کے جاپانی نو مسلم رفیق، حسن تہانو برطانوی سفارت کار کے ایجنٹوں کے دام میں آ چکے تھے، اور اُن کی تمام وفاداریاں چند سکوں کے عوض سفارت کار کے لیے وقف ہو چکی تھیں۔ حسن تہانو نے اُن تمام افراد کے نام برطانوی سفارت کار کو دے دیے جن کے نام مولوی برکت اللہ "اسلامک فریٹرنیٹی" بھیج رہے تھے۔ ملاحظہ ہو "ہوم" پولیٹکل۔ اے، اگست ۱۹۱۴ء، پروسیڈنگ نمبر ۱۲، نیشنل آرکائیوز، نئی دہلی۔

مختلف افراد کے نام روانہ کیا تھا، حکومت ہند نے ضبط کر لیا۔[1]

عملی طور پر مولوی برکت اللہ گرم رو سیاست کے حامی بن چکے تھے۔ ان کے رفقا میں بہت سے انقلابی ہندوستانی شنگھائی میں سرگرم عمل تھے۔ ان کی سرگرمیوں کی تفصیلات وزارت ہند کے اگست ۱۹۱۴ء کے مراسلہ سے ملتی ہیں[2]۔ شنگھائی کے کونسل جنرل نے اپنے مراسلہ مورخہ ۴ مئی ۱۹۱۴ء کے ذریعہ سکریٹری گورنمنٹ آف انڈیا، امور خارجہ کو مطلع کرتے ہوئے لکھا تھا کہ کے۔ سی۔ کوہلی، ایک سکھ نوجوان نے جو نانکنگ ریلوے میں ملازم تھا، بھگوان سنگھ کے ساتھ، برکت اللہ کے ایما پر شنگھائی میں مقیم برطانوی سفارت کاروں اور عملہ کو زہر سے ہلاک کرنے کی سازش کی تھی۔ اس سازش کی اطلاع ملنے کے بعد برطانوی سفیر، مولوی برکت اللہ اور ان کے رفقا پر کڑی نگرانی رکھنے لگے۔ جاپان سے ترک سکونت کے بعد شنگھائی اور پھر وہاں سے امریکہ، مولوی برکت اللہ کی منزل بنی۔ ان کے ہمراہ بھگوان سنگھ اور کے۔ سی۔ کوہلی بھی امریکہ پہنچے لیکن وہاں بھی وہ برطانوی ایجنٹوں کی نگرانی سے نہ بچ سکے[3]۔

## امریکہ میں غدر پارٹی

مولوی برکت اللہ زمانۂ قیام جاپان میں یورپ کے مختلف ممالک کا سفر کر چکے تھے مولوی صاحب ستمبر ۱۹۱۱ء میں قسطنطنیہ سے لوٹ رہے تھے کہ بندر سعید پر خواجہ حسن نظامی سے ان کی ملاقات ہوئی تھی (جو اس زمانے میں عرب اور افریقہ کے اسلامی ملکوں

---

[1] Home political, A, Febuary 1914 No 54, 58, National Archives, New Delhi.

[2] Home political, A Febuary 1914, No-54.58 NAI, New Delhi.

[3] Home Department - August 1914, Proc No. 13 - NAI New Delhi.

کی سیاحت پر تھے)

مولوی صاحب باوجودیکہ وطن سے بہت دور تھے، وہ مادرِ وطن کے منتخب افراد سے اپنی تحریروں کے توسل سے بہت قریب تھے۔ ہندوستان میں برطانوی وزارت داخلہ کے اربابِ حل وعقد، مولوی صاحب کی تمام تحریروں کو بڑی اہمیت دیتے۔ غالباً مئی ۱۹۱۳ء میں مولوی صاحب کے دو اہم مضامین "اعلانِ آزادی" جو چھ طبع شدہ انگریزی صفحات پر مشتمل تھا اور اس کی وضاحت میں تین صفحات کا ایک مضمون اردو میں تھا، اور ایک دوسرا مضمون "آخر الحل السیف" تلوار ہی آخری حل ہے۔ اور جو چار صفحات پر مشتمل اردو میں تھا، ہندوستان پہنچے، لیکن مستعد حکومتِ ہند نے اسے سمندری کسٹم ایکٹ کے تحت ممنوع قرار دے کر ضبط کر لیا[1]۔

مضمون اعلانِ آزادی کا قابلِ ذکر پہلو یہ ہے کہ مولوی صاحب نے ہندوستان میں برطانوی لعنتوں کو تین حصوں میں تقسیم کیا تھا۔ یعنی (۱) ہندوستان سے دولت کا اخراج (۲) غربت اور بیماری (طاعون وغیرہ) (۳) فاقہ کشی اور ہلاکت[2]۔

ہندوستانی انقلابیوں نے ایک انقلابی پارٹی قائم کرنے کی تجویز کی اور مارچ ۱۹۱۳ء کیلی فورنیا میں "غدر پارٹی" قائم کردی۔ لالہ ہردیال اس کے روحِ رواں بنے[3]۔ اس پارٹی کا مقصد ہندوستان سے برطانوی حکومت کا خاتمہ طاقت کے استعمال سے کرنا قرار پایا[4]۔

اس پروگرام کے تحت پارٹی کے ارکان دنیا کے مختلف ممالک میں پھیل گئے۔ پارٹی کی برطانیہ مخالف انقلابی سرگرمیاں جاپان میں جاری رہیں اور مئی ۱۹۱۳ء میں ایک ہندوستانی دہرپا پلا جاپان میں وارد ہوئے۔ ۱۹۱۳ء (جون) میں ٹوکیو میں ہندوستانی انقلابیوں کا عظیم اجتماع ہوا۔ محکمہ خارجہ (ہندوستان) کی ایک اطلاع کے

---

[1] Hom Poll.(A), Feb. 1914, No.54-58, New Delhi

[2] " "

[3] تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو، جی۔ ایس۔ ڈیول، دی رول آف دی غدر پارٹی، دہلی ۱۹۶۹ء
ص۔ ۵۷، ۰۷۔ ۶۶ یا ہسٹری آف دی فریڈم موومنٹ ان انڈیا، ص، ۴۴۴

[4] دی رول آف دی غدر پارٹی، صفحات ۵۷، ۰۷۔ ۶۶

مطابق تقریباً چالیس ہندوستانیوں نے حصہ لیا۔ ان میں ہندوستانی، ترک اور ملایا کے باشندے قابل ذکر ہیں۔ مولوی برکت اللہ نے اجتماع میں پرزور تقریر کی اور جاپان کی ستائش کرتے ہوئے کہا کہ وہی ایک ملک ہے جو ایشیا کی پس ماندہ اقوام کے لیے ہمدردی کے جذبات رکھتا ہے[1]

امریکہ میں غدر پارٹی کی سرگرمیاں بڑھتے ہوئے دیکھ کر برطانوی سفارت خانہ نے حکومت امریکہ پر دباؤ ڈالا کہ لالہ صاحب کو ملک بدر کر دیا جائے۔ لالہ جی نے امریکہ چھوڑنے سے پہلے اخبار غدر کی ادارت کے فرائض مولوی برکت اللہ کو سونپ دیئے[2]۔

## پہلی جنگ عظیم کے زمانے میں

بین الاقوامی حالات تیزی سے بدل رہے تھے، جرمنی اور جاپان کے غیر معمولی عروج نے برطانیہ کی حالت نازک بنا دی تھی اور وہ کشاں کشاں دنیا کو پہلی جنگ عظیم کے دہانے پر دھکیل رہا تھا۔ لالہ ہردیال کا خیال تھا کہ برطانیہ، جرمنی سے برسرپیکار ہوگا اور یہی وقت ہندوستان میں انقلاب برپا کرنے کے لیے مناسب ہوگا۔ امریکہ چھوڑنے سے پہلے لالہ صاحب نے اسی مقصد کے لیے جرمنی جانے کا منصوبہ بھی بنایا تھا۔ مولوی برکت اللہ کا بھی خیال تھا کہ برطانیہ جنگ میں ضرور شریک ہوگا جس کی وجہ سے مصر، آئرلینڈ، جنوبی افریقہ اور دوسری برطانوی نوآبادیات میں بغاوتیں ہوں گی، اس لیے اس موقع سے فائدہ اٹھا کر ہندوستانی افواج کو برطانیہ سے منحرف کر دیا جائے۔ پہلی جنگ عظیم کے شروع ہوتے ہی غدر پارٹی اور غدر اخبار اور تیزی سے سرگرم عمل ہو گئے لیکن انقلابیوں کی

---

1. Home - Pol - A, Feb 1914, 54-58, NAI, New DELHI

2. برکت اللہ بھوپالی، ص۔ ۱۲۴۔ اخبار غدر (ہفتہ وار) کی اشاعت پہلی نومبر ۱۹۱۳ء سے شروع ہوئی اس کے پہلے شمارہ ہی میں غدر پارٹی کے اغراض و مقاصد شائع کر دیئے گئے۔ ملاحظہ ہو، دی رول آف دی غدر پارٹی، ص۔ 61

صفوں میں نواب خاں مولا سنگھ اور کرپال سنگھ جیسے غدّار بھی شامل ہو چکے تھے اور یہ لوگ انقلابیوں کی تمام نقل و حرکت اور پروگرام کی جزو کل کی اطلاع حکومت برطانیہ کو بھیج رہے تھے۔ نتیجتاً مجوزہ بغاوت کا راز فاش ہو گیا۔[1]

انقلابیوں پر حکومت برطانیہ کے خلاف بغاوت کرنے کی سازش کی فرد جرم عائد کی گئی۔ چار برس کے بعد مقدمہ کا فیصلہ ہوا۔ بہت سے لوگ ملک بدر کر دیے گئے اور بہت سے دوسروں کو قید مشقت کی سزا ہوئی۔[2]

پہلی جنگ عظیم کے شروع ہوتے ہی، غدر پارٹی کو اپنے انقلابی پروگرام کی تکمیل کا موقعہ ملا۔ غدر پارٹی کے اراکین نے ہندوستان کی طرف مراجعت کی تیاریاں شروع کر دیں۔ کیلی فورنیا کے جلسہ میں خطاب کرتے ہوئے مولوی برکت اللہ اور بھگوان سنگھ نے اعلان کیا کہ بغاوت کا وقت آ چکا ہے۔ برطانوی شراد افراد کو ہندوستان سے نکال دینا ہے کیونکہ یورپ میں جنگ شروع ہو چکی ہے۔ غدر مسلسل امریکہ میں مقیم ہندوستانیوں کو وطن لوٹنے کی تلقین کر رہا تھا۔ جنگ کے آغاز کے تین ہفتہ بعد غدر پارٹی کے اکابرین سان فرانسسکو سے ایس۔ ایس کوریا بحری جہاز پر روانہ ہوئے۔ اُن کی روانگی سے پہلے مولوی برکت اللہ، پنڈت رام چندر اور بھائی بھگوان سنگھ نے ہندوستانیوں کو برطانوی سامراج کے خلاف مسلح بغاوت کی تلقین کی اور اُنھیں حکومت کے اسلحہ خانوں اور پولیس بیرکوں پر حملہ کرکے [illegible] ستمبر ۱۹۱۴ء کو دوسرا اور چند دنوں بعد تیسرا گروہ مختلف جہازوں پر ہندوستان کے لیے روانہ ہوا۔ لیکن حکومت ہند نے ان کی کوششوں کو ناکام کر دیا۔[3]

---

[1] ملاحظہ ہو، دی رول آف غدر پارٹی، ان دی نیشنل موومنٹ، صفحات ۱۴۸-۱۳۶
برکت اللہ بھوپالی، صفحات ۱۳۷-۱۲۴

[2] ایضاً

[3] تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو دی رول آف غدر پارٹی صفحات ۴-۱۰۲

# جرمنی میں

پہلی جنگِ عظیم میں مولوی برکت اللہ اور غدر پارٹی کے دوسرے اراکین نے جرمنی سے بہت امیدیں وابستہ کرلیں۔ اکتوبر ۱۹۱۴ء میں برلن انڈین نیشنل پارٹی قائم ہوئی جو بعد ازاں "برلن کمیٹی آف انڈین انڈپینڈنس لیگ ان یورپ اینڈ ایشیا

Burlin commitee of Indian Independce league in Europe & Asia.

کے نام سے مشہور ہوئی۔ یورپ اور امریکہ میں مقیم ہندوستانی انقلاب پسندوں کی ایک معقول تعداد جن میں طلبا بھی شریک تھے، برلن میں جمع ہو گئے، ان میں برلن کمیٹی آف انڈین انڈیپنڈنس لیگ کے بانی، چمپاکرامن پلے، مولوی برکت اللہ، ڈاکٹر حفیظ (پنجاب)، ڈاکٹر اے منصور (یو۔پی)، عبدالوحید (بہار) لالہ ہردیال ہارڈی دھرہیندر[1] چٹوپادھیہ (آندھرا پردیش)، ڈاکٹر پربھاکر (مہاراشٹر) مہیندر پرتاپ (یو۔پی) ترمول اچاریہ (تامل ناڈ)، دھریندر کمار سرکار، برئیندر[2] داس گپتا، چندرا کے چکرورتی وغیرہ قابل ذکر ہیں[3]۔

برلن کمیٹی نے انگریزوں کے خلاف پروپگنڈہ تیز تر چلانے پر زیادہ زور دیا۔ اس کے دو مقصد تھے۔ اول یہ کہ گرفتار شدہ فوجیوں کو غیرت دلاکر رضاکار فوج بنائی جائے۔ اور اسے انگریزوں کے خلاف استعمال کیا جائے تاکہ وہ ایرانی اور عرب قوم پرستوں کے شانہ بشانہ انگریزوں سے جنگ کر سکیں۔ دوم یہ کہ

---

[1] مسز سروجنی نائیڈو کے بھائی برطانیہ میں آئی۔سی۔ایس کے امتحان کے لیے گئے تھے۔ وہیں شیاما کرشن سے ملاقات ہوگئی اور تعلیم ختم کر کے قومی تحریک میں شامل ہو گئے۔ انڈین سوسیولوجسٹ کی ادارت کے فرائض (۱۹۰۷ء) میں انجام دیے۔ ٹائمز لندن، ڈیلی میل وغیرہ میں ہندوستانی مسائل پر کئی مضامین لکھے۔ ایک واقعہ کے بعد فرانس چلے گئے اور وہاں "تلوار" اخبار نکالنے لگے۔ اگست ۱۹۱۴ء میں برطانیہ کے جنگ میں شامل ہونے کے بعد برلن آ گئے۔

[2] چند دنوں تک انھوں نے مولوی برکت اللہ کے سکریٹری کے فرائض بھی انجام دیے۔

[3] برکت اللہ بھوپالی، صفحات،

براہِ افغانستان فوج کو ہندوستان بھیج کر آ سے آزاد کرا دیا جائے۔ اس مشکل کام کے مولوی برکت اللہ صاحب کو منتخب کیا گیا۔[1]

مولوی برکت اللہ نے اس کام میں انتہائی کامیابی حاصل کی اور بہت سے ہندوستانی جنگی قیدیوں کو اپنے زورِ بیان سے متاثر کر کے حکومت برطانیہ سے منحرف کر کے محبانِ وطن کی راہ پر لگا دیا۔[2]

مولوی برکت اللہ اور اُن کے رفقا کو 'برلن کمیٹی' کی سرگرمیوں کو جاری رکھنے کے لیے حکومت جرمنی کا پورا تعاون حاصل تھا۔

## ترکی میں

دورانِ جنگ مولوی برکت اللہ کی ملاقات ترکی کی پارلیمنٹ کے نائب صدر عبدالکریم غازی رلیف سے ہوئی۔ یہ ملاقات انقلابیوں کی سرگرمیوں میں ترکوں کی اعانت کے لیے آئندہ بہت سودمند ثابت ہوئی۔ چنانچہ برلن کمیٹی کا ایک وفد مولوی برکت اللہ کی قیادت میں قسطنطنیہ جانے کی تیاریوں میں مصروف ہوا۔ مولوی برکت اللہ کے ہمراہ راجہ مہندر پرتاپ اور دوسرے رفقا ۵ اپریل ۱۹۱۵ء کو روانہ ہوئے اور وی آنا، ہنگری، بوداپسٹ، بخارسٹ اور بلغاریہ ہوتے ہوئے، قسطنطنیہ میں داخل ہوئے۔ ترکی پہنچ کر، وفد کے اراکین مختلف علاقوں کی طرف چلے گئے تاکہ انگریزوں کی کمان میں ہندوستانی، عرب اور مصری افواج کو حکومت برطانیہ کے خلاف ورغلا کر کے متحد کر دیا جائے، اور اُنھیں بغاوت پر آمادہ کر کے انگریزوں کی عسکری قوت کو کمزور کر دیا جائے۔

ترکی میں مولوی برکت اللہ، وزیرِ جنگ انور پاشا، خلیفۃ المسلمین اور دوسرے اعلا عہدہ داروں سے ملتے رہے اور انقلابیوں کے موقف کی وضاحت کرتے رہے۔ ترکی میں خلیفۃ المسلمین سے ملاقات کے بعد، مولوی برکت اللہ نے

---

[1] دی رول آف دی غدر پارٹی ص۔ ۱۶۲

[2] خط بریندر گپتا، بحوالہ برکت اللہ بھوپالی، ۱۶۱

انور پاشا سے درخواست کی کہ ہندوستان میں انگریزوں کی قوت کمزور کرنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ خلیفۃ المسلمین کی طرف سے ہندوستان کے مسلمان والیانِ ریاست کے نام مراسلے روانہ کئے جائیں تاکہ وہ انگریزوں کے بجائے عوام کا ساتھ دیں۔ انور پاشا نے یہ درخواست قبول کرلی۔ مولوی برکت اللہ کا یہ اقدام خالصتاً اس تصور پہ مبنی تھا کہ ہندوستان کے مسلم والیانِ ریاست خلیفہ ترکی کے مراسلہ پر سرتسلیم خم کرکے، انقلابیوں کا ساتھ دیں گے۔ لیکن امر واقعہ یہ ہے کہ ہندو اور مسلم والیانِ ریاست برطانوی جنگل میں کچھ اس طرح پھنسے ہوئے تھے کہ اس سے نکلنا ان کے لیے محال تھا۔ دوم والیان ریاست کے لیے ریاستوں کے تحفظ اور اپنے مفادات کی بقا زیادہ اہم تھی، مذہبی معاملات میں وہ سب ویسے بھی تقریباً بے حسی کا شکار تھے مولوی صاحب کے ترکی میں یہ کوشش اُن کے خلوص کی آئینہ دار ضرور ہے لیکن اس کا جو نتیجہ ہونا تھا وہ بخوبی سمجھا جاسکتا ہے۔

## کابل میں "حکومت ہند"

ترکی میں مولوی برکت اللہ کی انقلابی سرگرمیوں میں راجہ مہندر پرتاپ اُن کے ساتھ برابر کے شریک رہے۔ ترکی میں انور پاشا سے معاملات طے کرنے کے بعد مولوی صاحب اپنے رفقا کے ہمراہ اکتوبر ۱۹۱۵ء میں کابل پہنچے، لیکن خلافِ توقع انقلابیوں کے وفد کو امیر حبیب اللہ، والیِ افغانستان کی ایما پر باغ بابر میں نظر بند کردیا گیا۔ امیر حبیب اللہ انگریزوں کے حلیف تھے اور برسراقتدار آنے کے بعد ان کی انگریز نوازی میں اضافہ ہوچکا تھا۔ اسی لیے وہ انقلابی وفد کی پذیرائی میں متامل تھے۔ برخلاف اس کے ان کے بھائی سردار نصر اللہ خان انگریز مخالف اور مولوی برکت اللہ کے نظریات کے مؤید تھے۔ مولوی صاحب کی سردار نصر اللہ خاں سے برسوں پہلے لندن میں ملاقات ہوچکی تھی۔ باغ بابر میں نظر بندی کے بعد مولوی صاحب اور اُن کے وفد کے سامنے سخت صورتِ حال تھی۔ نظر بندوں کی صحت کے لیے، امیر حبیب اللہ نے ڈاکٹر مینر بے کو مقرر کیا تھا اور بالآخر مینر بے ہی کی وساطت سے، مولوی برکت اللہ نے سردار نصر اللہ کی مدد مانگی۔ سردار نصر اللہ کی مداخلت سے وفد کو نظر بندی سے رہائی

نصیب ہوئی اور امیر حبیب اللہ سے ملاقات کی راہیں بھی ہموار ہوئیں۔ مولوی برکت اللہ راجہ مہندر پرتاپ اور دوسرے انقلابیوں کا ایک وفد بالآخر امیر حبیب اللہ سے ملا۔ ایک طویل ملاقات کے بعد جس میں جرمنی کے ڈاکٹر فان ہنٹگ، نیڈر مائر اور کاظم بے ذکرک، وغیرہ شامل تھے، مولوی صاحب نے امیر حبیب اللہ کو اپنا ہم خیال بنالیا۔[1]

جرمن اراکین وفد ڈاکٹر فان ہنٹگ اور فان نیدر مائر نے امیر کو پورا یقین دلایا کہ افغانستان میں ایک آزاد اور متوازی حکومت ہند کے قیام کے بعد جرمنی اس حکومت کو تسلیم کرے گا اور مکمل طور پر مالی اور فوجی امداد بھی دے گا۔ اس کے عوض ہندوستانی انقلابیوں کی طرف سے راجہ مہندر پرتاپ نے افغان وزیر اعظم نصر اللہ خاں کو یقین دلایا کہ ہندوستان آزاد ہو جانے کے بعد بلوچستان اور فارسی بولنے والا وسط ایشیا کا علاقہ افغانستان کے حوالہ کر دیا جائے گا۔[2]

۲۹ اکتوبر ۱۹۱۵ء کو افغانستان میں آزاد متوازی ہندوستانی حکومت قائم کرنے کا فیصلہ کر لیا گیا اور یکم دسمبر ۱۹۱۵ء کو راجہ مہندر پرتاپ کے دستخط سے باقاعدہ پراویزنل گورنمنٹ آف انڈیا قائم کر دی گئی۔ افغانستان میں قائم شدہ اس پراویزنل گورنمنٹ کا کردار جمہوری رکھا گیا۔ راجہ صاحب تاحیات صدر منتخب ہوئے، مولوی برکت اللہ اس کے وزیر اعظم مقرر کیے گئے۔[3]

حکومت کے معاونین میں مولانا عبید اللہ سندھی، وزیر داخلہ مقرر کیے گئے اور وزارت دفاع کی ذمہ داری عارضی طور پر ایک غیر ہندوستانی اور ترک نژاد کپتان کاظم بے کو سونپی گئی۔[4]

آزاد حکومت میں بہت سے ہندوستانی طلبا بھی مختلف ذمہ داریوں سے

---

[1] برکت اللہ بھوپالی، ص۔ ۱۶۲، تاراچند، ہسٹری آف فریڈم موومنٹ، جلد سوم، صفحہ ۲۵۶ پر مولوی صاحب اور راجہ صاحب کے کابل میں سرگرمیوں کا ذکر کرتے ہیں۔

[2] راجہ مہندر پرتاپ سنگھ، میری زندگی کی کہانی (انگریزی) صفحہ ۵۱

[3] ہسٹری آف فریڈم موومنٹ اِن انڈیا، جلد سوم، صفحہ ۲۷۸

[4] برکت اللہ بھوپالی، ص ۱۶۴۔

نوازے گئے ان میں محمد علی اور ظفر حسن[1] قابل ذکر ہیں۔

کابل میں عارضی حکومت کے قیام کے بعد انقلاب اپنی سیاسی سرگرمیوں میں اور سرگرم عمل ہوئے۔ انھوں نے جنود اللہ یعنی 'خدائی فوج' کی تشکیل کی جس کا مقصد یہ تھا کہ مسلمان لیڈروں اور کارکنوں کو ایک نیم فوجی نظام میں سرگرم عمل کر دیا جائے اور آن سے ہندوستان کے علاوہ دیگر اسلامی ممالک میں رضاکارانہ طور پر کام لیا جائے 'جنود اللہ' کی تشکیل اور قیام کا تصور شیخ الہند مولانا محمود حسن کا پیش کردہ تھا۔ مولوی برکت اللہ نے جنود اللہ کی تنظیم کا کام مولانا عبیداللہ سندھی کو سونپا تھا۔ اس تنظیم کے قیام میں مختلف مراحل پر، راجہ مہندر پرتاپ برابر صلاح و مشورہ میں موجود رہے۔ تنظیم کے سپہ سالار برائے افغانستان مولانا سندھی مقرر ہوئے۔ اس تنظیم کی مکمل کمان بہرحال مولانا محمود حسن کے ہاتھ میں تھی۔ افغانستان میں عارضی حکومت کی نگرانی میں اور مولانا عبیداللہ سندھی کی قیادت میں، یاغستان کے علاقہ میں ایک فوجی مرکز قائم کیا جاچکا تھا، جہاں مجاہدین کو فوجی تربیت دی جارہی تھی۔ دریں اثنا مولانا محمود حسن نے ترکی گورنر متعینہ حجاز، غالب پاشا سے مسلمانانِ ہند کے نام ایک مراسلہ لکھوا دیا جس میں جہاد کی ترغیب دی گئی تھی۔ اس خط کو بصد اہتمام ریشمی رومال کی شکل میں ہندوستان، افغانستان بھیجا، جس میں عارضی حکومت ہند اور افغانستان کے تعاون سے ہندوستان پر حملہ کرنے کی مکمل اسکیم تھی لیکن حکومت ہند کی چوکسی اور غداروں کی غداری کی وجہ سے مہم ناکام ہوگئی۔ مولانا محمود حسن جو اس وقت حجاز میں تھے۔ برطانوی سفارت خانہ کے دباؤ کے تحت گرفتار کرکے مالٹا بھیج دیے گئے۔

پہلی جنگ عظیم میں شریف مکہ کی انگریزوں سے خفیہ معاہدہ کی وجہ سے ترکوں

---

[1] ۱۸۹۵ء میں کرنال (ہریانہ) میں پیدا ہوئے۔ والد حافظ عظیم الدین محلہ قاضیان کے باشندہ تھے اور ایک زمیندار گھرانے کے فرد تھے۔ ظفر حسن نے دارالعلوم (دیوبند) میں تعلیم حاصل کی بعد ازاں بھوپال آ گئے پہلی جنگ عظیم میں ترکی کے اعلان جہاد سے متاثر ہوکر بصد دشواری ترکی پہنچے اور انقلابیوں کے ساتھ مل کر برطانوی حکومت کے خلاف سرگرم عمل ہوئے تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو، ظفر حسن' آپ بیتی، جلد اول، صفحات ۱۹۔۷

کی حالت خراب ہونے لگی اور وہ جا بجا شکست کھانے لگے۔ امیر حبیب اللہ بھی اس صورت حال سے بری طرح متاثر اور خوف زدہ ہوئے۔ اب مولوی برکت اللہ کے لیے افغانستان میں مقیم رہنا دشوار ہوگیا وہ کاظم بے کی معیت میں ترکی روانہ ہوگئے۔ دوران جنگ، افغانستان اندرونی انتشار کا شکار ہوگیا۔ امیر حبیب اللہ کے قتل کے بعد نصر اللہ خاں کی امارت کی راہیں ہموار ہوگئیں اور وہ افغانستان کے والی مقرر ہوگئے، لیکن جلد ہی امیر امان اللہ خاں نے ایک پرامن انقلاب کے ذریعہ اقتدار اپنے ہاتھ میں لے لیا اور نصر اللہ خاں قید کردیے گئے۔

امان اللہ خاں بنیادی طور پر انگریز مخالف تھے۔ انھوں نے جب امیر حبیب اللہ کے قتل کا بدلہ اور انگریزوں کی بیخ کنی کی جدوجہد شروع کی تو برکت اللہ اور ان کے دوسرے رفقا کو کابل طلب کیا۔ اس وقت ہندوستان کی سیاست پھر ایک نئے موڑ میں داخل ہو چکی تھی۔ گو جنگ عظیم کا خاتمہ ہوچکا تھا مگر ہندوستانی مختلف سیاسی اور مذہبی مسائل پر حکومت برطانیہ سے سخت برہم تھے۔ پنجاب میں ظلم و ستم، جبر و استبداد اور تشدد کا بازار گرم تھا۔ امان اللہ خاں کو یہ خوف دامنگیر تھا کہ جلد ہی برطانوی حکمران افغانستان کے معاملہ میں مداخلت کر کے ان کے اقتدار کو ختم کردیں گے۔ چنانچہ ۱۹۱۹ء میں انھوں نے برکت اللہ کو اپنا نمائندہ بنا کر روسی امداد حاصل کرنے کے لیے ماسکو روانہ کیا۔

## لینن سے ملاقات

ماسکو کے قیام کے دوران مولوی برکت اللہ، راجہ مہندر پرتاپ، مولوی عبدالرب برتی وادی اچاریہ وغیرہ مئی ۱۹۱۹ء میں لینن سے بھی ملے۔ مولوی برکت اللہ لینن کی شخصیت اور بالشویک پارٹی کے نظریات سے بہت متاثر ہوئے اور انھوں نے مسلمانوں کے نام ترکی زبان[1] میں ایک اعلان شائع کرتے ہوئے مسلمانانِ عالم کو تلقین کی کہ وہ

---

[1] ترکی زبان میں اس خطاب کا اصل متن اور ترجمہ ملاحظہ ہو: برکت اللہ بھوپالی صفحات ۲۷۹، ۲۸۰ اور ۲۲۶۔

روسیوں کی طرح متحد ہو کر انھیں اور ایک ہو کر ترکی، ایران اور افغانستان کے مسلمانوں کے ساتھ مل کر سامراجی اقتدار پر یلغار کرکے اس کا صفایا کردیں تاکہ ان کی ہوس ملک گیری، حصول دولت و ثروت کی حرص و استحصال سے نجات حاصل کرکے پرسکون اور خوشحالی فارغ البالی کی زندگی گزار سکیں۔[1]

مولوی برکت اللہ نے ماسکو کے قیام کے دوران ۱۹۱۹ء وہاں مقیم ہندوستانی انقلابیوں کے اختلاف دور کرانے کی ناکام کوشش بھی کی۔[2] دسمبر ۱۹۱۹ء کے منعقدہ union for the freedom of the orient اور بعد ازاں دسمبر ۱۹۲۰ء میں آذربائیجان میں منعقدہ Congress of Toilers of the east کے جلسوں میں سرگرم عمل رہے۔

## ہند کی سیاسی صورت حال

۱۹۲۰ء تک ہندوستان میں سیاسی سرگرمیاں زور پکڑ چکی تھیں۔ ہندوستانی مسلمان خلافت کے مسئلہ پر حکومتِ برطانیہ سے برہم تھے۔ مسلمانان ہند اب حکومت برطانیہ سے حربی جنگ کے بجائے سیاسی جنگ شروع کرنے کے لیے تیار ہو چکے تھے اور انھوں نے مولانا عبدالباری فرنگی محلی اور دیگر علما کی تحریک پر خلافت کمیٹی قائم کرلی تھی۔[3]

مولانا عبدالباری فرنگی محلی کو بھی پورا احساس ہو چکا تھا کہ مسلمانوں کی اصلاح اور صحیح قیادت علمائے کرام ہی کر سکتے ہیں۔ انھوں نے اپنی تمام مصروفیات کے باوجود ملک کے مختلف حصوں کے علما سے رابطے قائم کیے۔ اُن کی توجہ اس امر پہ تھی کہ ہندوستان کے علما کی خود ایک سیاسی جماعت ہو۔ بالآخر مولانا کی کوششوں سے

---

[1] اشتہار مطبوعہ بزبان ترکی، ترجمہ و اصل مطبوعہ برکت اللہ بھوپالی، ۲۸-۲۲۷

[2] روس میں تین اہم ہندوستانی گروہ موجود تھے۔ اول ایم۔ این۔ رائے، شفیق اور زکریا وغیرہ پر مشتمل تھا دوم مولوی عبدالرب اور اُن کے رفقا کا اور سوم عبدالوحید، ویریندر چٹو پادھیا، نرمل اچاریہ وغیرہ کا۔

[3] حسرۃ الآفاق، صفحات ۲۵-۲۴

جمعیۃ العلما کی تاسیس ہوئی اور اس کا پہلا جلسہ نومبر ۱۹۱۹ء میں دہلی میں منعقد ہوا[1]۔

مولانا عبدالباری نے صدارت کے فرائض انجام دیے بعد ازاں امرت سر میں جمعیۃ العلما کا باقاعدہ پہلا جلسہ منعقد ہوا[2]۔

دریں اثنا بعض علما نے ہندوستان کو دارالحرب قرار دے دیا جس کی وجہ سے ہندوستانی مسلمانوں کے ایک طبقہ میں ہجرت کا تصور بڑھنے لگا[3]۔

امیر افغانستان امان اللہ خاں نے ہندوستانی مہاجرین کے لیے افغانستان کے دروازے کھول دینے کا اعلان کر دیا[4]۔ اور مسلمانوں کی کئی مہاجر جماعتیں ہجرت کر کے افغانستان چلی گئیں۔ ہندوستانی مسلمانوں میں اس صورت حال کے ساتھ ساتھ خلافت اور بعد ازاں ہندو اور مسلمانوں کی مشترکہ سیاسی جدوجہد عدم تعاون کی تحریک زور پکڑتی گئی جس کی وجہ سے حکومت برطانیہ کے لیے خاصی دشواریاں پیدا ہوئیں۔

ملک سے باہر مولوی برکت اللہ اور ان کے رفقا اپنی انقلابی سرگرمیوں میں برابر مشغول رہے۔ برکت اللہ نے اپنی کاوشوں سے افغانستان میں روس کی اعانت سے ایک بارودی کارخانہ قائم کرانے کی اسکیم طے کرا دی لیکن شرط یہ تھی کہ حکومت افغانستان جس نے ہندوستان کی انگریز حکومت کے خلاف جنگ چھیڑ دی تھی۔ انگریزوں سے کوئی معاہدہ نہ کرے۔ مارچ ۱۹۲۱ء میں افغانستان نے انگریزوں سے معاہدہ کر لیا اور مولوی صاحب کی تمام کوششیں بے کار ہو گئیں۔

مولوی برکت اللہ نے ماسکو کو اپنا مستقر بنا لیا۔ وہ وہاں کئی برسوں تک مقیم رہے روسی سیاست، لینن کے نظریات اور روسی نظریہ حیات سے بہت متأثر ہو چکے تھے۔

---

[1] انٹرویو مفتی محمد رضا انصاری،

[2] حسرۃ الآفاق، ص ۲۶۔

[3] ملاحظہ ہو روزنامہ ہمدم اور زمیندار میں شائع شدہ مولانا عبدالباری کے مضامین۔ ان مضامین کو مولوی شاہد علی نے "رسالہ ہجرت و رسالہ قربانی گاؤ" کے نام سے ۱۹۲۰ء میں لکھنؤ سے شائع کر دیا ہے۔

[4] برکت اللہ بھوپالی، ص۔

مولوی صاحب کے گرد و پیش ہندوستانی انقلابیوں کی ایک قابل لحاظ جماعت روس میں موجود تھی ان میں راجہ مہندر پرتاپ اور ایم۔ این۔ رائے وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

یہاں اس امر کا ذکر قابل توجہ ہے کہ ایک موقعہ پر ایم۔ این۔ رائے نے مولوی برکت اللہ اور راجہ مہندر پرتاپ کو ہندوستان واپس چلے جانے کا مشورہ دیا کیونکہ ان کا خیال تھا کہ انگریزی حکومت ان کو پھانسی نہیں دے گی اور زیادہ سے زیادہ چند برسوں کے لیے سزا دے گی پھر وہ لوگ آزاد ہوں گے، لیکن مولوی برکت اللہ نے اس مشورہ کو قبول نہیں کیا کیونکہ وہ غلام ہندوستان میں مرنے کی بجائے کسی اور آزاد ملک میں موت کو ترجیح دیتے تھے۔

ترکی کی شکست اور کمال اتاترک کے عروج نے انور پاشا کو کمال اتاترک کا حریف بنا دیا تھا۔ انور پاشا روس آ گئے۔ لینن نے انور پاشا کو وسط ایشیا کے مسلمانوں کو برطانوی نو آبادیات اور ایشیا کے دیگر محکوم علاقوں میں برطانوی ظلم و جبر کے خلاف جہاد پر ابھارنے کے لیے تیار کیا۔ انور پاشا نے union for the freedom of the orient اور society for the unity of Islam. کی تحریکات میں نئی روح پھونک دی لیکن روس نے بین الاقوامی سیاست کے تقاضوں اور مصلحتوں کے تحت انور پاشا کی توقع کے خلاف کمال اتاترک کی حکومت کو تسلیم کر لیا (مارچ ۱۹۲۰ء)۔ اس صورتِ حال نے انور پاشا کو برانگیختہ کر دیا اور انھوں نے لینن سے کیے گئے معاہدہ سے انحراف کر کے "مسلمانانِ عالم متحد ہو جاؤ" کا نعرہ دیا اور والیٔ بخارا اور بعض دوسری وسط ایشیا کی مسلم ریاستوں کے تعاون سے ایک اسلامی حکومت قائم کرنے کا فیصلہ کر لیا۔ انھوں نے وسط ایشیا کے قبائل ازبک، قازق اور کرغز وغیرہ کو اپنا ہمنوا بنا لیا جو پہلے ہی روسیوں کے سرخ انقلاب کے خلاف برسر پیکار تھے۔ انھوں نے ایک منصوبہ کے تحت باسماچی بغاوت کی لیکن روس کی بہتر کارکردگی اور زبردست عسکری قوت کے خلاف انھیں ناکامی ہوئی اور بالآخر وہ اگست ۱۹۲۲ء کو دورانِ جنگ شہید ہو گئے۔ مولوی برکت اللہ نے انور پاشا کو ان کے اقدام سے باز رکھنے کی ہر ممکن کوشش کی تھی۔ تاہم وہ کامیاب نہ ہو سکے اور اس کی وجہ غالباً یہی تھی کہ انور پاشا روسیوں کی معاہدہ شکنی سے بہت بد دل ہو چکے تھے اور انھیں روسیوں کے وعدوں پر اعتماد باقی نہ رہا تھا۔ بہر نوع مولوی برکت اللہ نے وسط ایشیا کی مختلف ریاستوں کا

دورہ کر کے اُن کو روس کا حلیف بنے رہنے کی تلقین کی اور مسلمانوں کو یہ سمجھانے کی کوشش کی کہ کس طرح برطانوی سامراج کے تحت مسلمان ممالک کے کروڑوں مسلمان غلامی اور ذلت کی زندگی گذارنے پر مجبور ہیں۔

مولوی صاحب مستقل جدوجہد اور مختلف ممالک کے مستقل سفر کی وجہ سے کمزوری اور ضعف کا شکار ہو چکے تھے۔ ۱۹۲۲ء کے وسط میں مولوی برکت اللہ ماسکو میں سخت علیل ہو گئے۔ علاج کے لیے انھیں ماسکو سے جرمنی جانا پڑا۔ مولوی صاحب کی علالت سے پریشان ہو کر راجہ مہندر پرتاپ بھی جرمنی آ گئے۔ مولوی صاحب کی علالت سے ہندوستانی انقلابیوں میں سخت تشویش ہو چلی تھی۔ سانس فرانسس کو (امریکہ) میں مقیم ہندوستانیوں نے مولوی صاحب کے معالجہ کے لیے ایک ہزار ڈالر بھیجے۔ مولوی برکت اللہ برلن میں زیر علاج رہے۔ راجہ مہندر پرتاپ مولوی صاحب کی حالت میں بہتری دیکھ کر اپنے سیاسی مقصد کی تکمیل کے لیے جاپان، چین اور تبت کے دورہ پر روانہ ہو گئے۔ ۱۹۲۳ء کے وسط تک مولوی برکت اللہ برلن میں زیر علاج رہے اور تقریباً صحت یاب ہو چکے تھے۔

بین الاقوامی سیاست میں ۱۹۲۳ء تک بہت انقلابات رونما ہو چکے تھے۔ سوئیزرلینڈ میں اتحادی قوتیں عثمانی خلافت کے قبضہ سے چھینی ہوئی مملکتوں میں اپنا اپنا حصہ متعین کرنے کے لیے جمع ہو رہی تھیں۔ مولوی صاحب اپنی فطرت سے مجبور ہو کر مجبوراً عازم سوئیزرلینڈ ہو گئے۔ اُن کا مقصد یہ تھا کہ پہلی جنگ عظیم کے دوران عربوں اور ترکوں کے درمیان برطانوی سیاست کے طفیل پیدا کردہ خلیج کو بھر دیا جائے۔ وہ اپنی ان کوششوں میں بڑی حد تک کامیاب ہوئے اور اس طرح عربی نمائندہ ڈاکٹر یحیٰ العسل اور عصمت انونو کے درمیان فروری ۱۹۲۴ء میں ملاقات ہوئی، لیکن بدقسمتی سے عرب نمائندہ نے احتیاط سے کام نہ لیا اور پوری تفصیلات عوام اور برطانوی حکومت کے علم میں آ گئی اور مولوی صاحب کی کوششیں وہ نتیجہ نہ لا سکیں جس کی توقع ہو سکتی تھی۔

مولوی برکت اللہ گو کہ لینن اور کیمونزم سے کافی متاثر ہو چکے تھے تاہم ان کے نظریات اور عقائد میں اسلام اور اسلامی اداروں سے بڑی گہری عقیدت

تھی۔ مسئلہ خلافت پر آن کی نظریں جس گہرائی تک تھیں، غالباً اس عہد میں چند ہی مسلمانوں نے اس انداز اور فکر سے اسے دیکھا ہوگا۔ مولوی صاحب نے خلافت کے موضوع پر ایک مبسوط کتاب تحریر فرمائی ہے جس میں ترک خلافت کے خلاف برطانوی ریشہ دوانیوں کا پردہ فاش کیا ہے، اور بعض ایسے تاریخی حقائق کی طرف بھی رہنمائی کی ہے جس سے یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ کن حالات میں اور کس طرح خلیفہ عبدالحمید برطانوی ڈپلومیسی کا شکار ہوئے اور بالآخر ایک مرحلہ پر خلیفہ خود اپنے ملک کے عظیم سیاسی مفکرین کے خون کے پیاسے ہو گئے۔ اس صورت حال کا لازمی نتیجہ ترکی کی کمزوری اور برطانوی سیاست کی کامیابی تھی۔ پہلی جنگ عظیم کی ابتدا سے قبل اور دوران جنگ ترکی کے مسائل پر بھی مولوی صاحب نے بڑے مفکرانہ انداز میں قلم اٹھایا ہے۔ ایک جگہ وہ ہندوستانیوں کی توجہ ان حالات کی طرف یوں مبذول کرتے ہیں:

"ہندوستانی اخبارات شور مچاتے ہیں اور خلیفہ کے اعزاز اور مرتبہ کی برقراری کے لیے ایجی ٹیشن شروع کر دیتے ہیں لیکن افلاس، بھوک مری، بیروزگاری اور ناقابل تلافی زرخیز زمینوں کی تباہی جو اس جیتی جاگتی تصویر کی صورت میں موجود ہے اور وہ حسرت ناک حالات جن میں ترک سانس لیتے ہیں وہ نہیں دیکھ پاتے۔ کچھ ہندوستانی جمہوریہ انگورہ کی اجازت بغیر خلیفہ کو ذاتی طور پر نذرانہ عقیدت پیش کرتے ہیں..... .. سر آغا خاں اور رائٹ آنریبل امیر علی کی مشترکہ عرضداشت جو جمہوریہ ترکی کے وزیر اعظم غازی عصمت پاشا کے نام تھی، ان کے ملنے سے قبل ہی ترکی اخبارات میں شائع ہو جاتی ہے تو ایسے حالات میں پھر تعجب کی کون سی بات ہے کہ ایک ذہن مشتبہ نہ ہو اور ان حرکتوں کو کچلنے اور دبانے کے لیے اپنی پوری قوت صرف نہ کر دے اور تحریک برطانوی خطاب یافتہ حضرات کی جانب سے ہو۔" ؎

---

؎ برکت اللہ بھوپالی صفحات ۵۸ - ۵۷

مولوی برکت اللہ نے خلیفہ عبدالحمید دوم کی معزولی اور جلاوطنی کی تفصیلات بڑے پرسوز انداز میں دی ہیں۔ خلیفہ کی برطرفی کے احکامات اور جلاوطنی جس انداز میں ترک حکام کے ذریعہ عمل میں آئی اُس سے یہ احساس تیز تر ہو جاتا ہے کہ خلیفہ عبدالحمید دوم، تمام تر نامساعد حالات کے باوجود ترکی میں اُس وقت بھی کافی ادب و احترام کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔ مولوی برکت اللہ ان کی ترکی سے جلاوطنی کا احوال یوں تحریر فرماتے ہیں:

"حیدر بے والیٔ آستانہ (قسطنطنیہ) نے (رات کے دو بجے) خلیفہ سے درخواست کی کہ آپ سلطانِ ترکی اور خلیفۃ المسلمین کا لباس زیبِ تن اور اعزازات اور امتیازی نشانات سے آراستہ ہو کر مسندِ حکومت و خلافت پر جلوہ افروز ہوں عبدالحمید ثانی نے احکامات کی پابندی کی۔ جب مسندِ خلافت پر وہ پورے لباسِ شاہی اور لوازمِ خلافت کے ساتھ جلوہ فگن ہوئے تو حیدر بے والیٔ آستانہ نے ان کو اعلان خاتمۂ خلافت، اور معزولی کا پڑھ کر سنایا اور فوراً ہی مسندِ خلافت سے اتر جانے اور ملک سے رخصت ہو جانے کی تیاری کا حکم دیا گیا کہ موٹر حاضر ہے اور مسلح اسپیشل ٹرین آپ کی منتظر ہے۔

اور ایک گھنٹہ بعد معزول خلیفہ مع اپنی بیگم، بیٹی اور بیٹے کے ایک کار میں سوار کرا کے شتلجہ لے جائے گئے جہاں پہلے سے ایک مسلح اسپیشل ٹرین ان کو لے جانے کے لیے تیار کھڑی تھی اور اس طرح ۴ مارچ کی صبح حدودِ ترکیہ سے سابق اور آخری خلیفہ جو آلِ عثمان کے چھتیسویں سلطان اور اٹھائیسویں خلیفہ تھے نکال باہر کر دیے گئے۔ اور اس منصب و مرتبہ اور مرکزیت میں زبردست خلا پیدا ہو گیا، جو آج تیرہ صدیوں سے اپنی روایات و عظمت کو برقرار رکھنے کا حامل تھا جو یورپین اقوام کی نظروں میں ایشیائی سطوت اور جاہ و جلال کا عظیم مینار تھا جو چار سو برس سے یورپ

میں قوت و دبدبہ اور تحفظ اسلام کی ڈھال بنا ہوا تھا، لیکن آج
وہ پلک جھپکاتے ہی ختم ہو گیا۔"[1]

مولوی برکت اللہ خلافت کو دوبارہ قائم کرنے کے حق میں تھے۔ ان کے نزدیک خلافت کا قیام جہاں مسلمانوں کی مرکزیت کو بحال کرنے میں معاون ہو سکتا تھا وہیں برطانوی سامراجیت اور اُس کی ہمنوا دوسری یورپی اقوام کے جارحانہ اور غاصبانہ عزائم کا سدِباب بھی ہو سکتا تھا۔ مولوی برکت اللہ نے اس جہت میں کام شروع کر دیا اور ۸ ستمبر ۱۹۲۵ء کو انھوں نے مسلمانانِ عالم کے نام ایک اعلانیہ، پیرس (فرانس) سے شائع کرایا کہ مسلمانانِ عالم کے نمائندے مکہ معظمہ یا مدینہ منورہ میں مستقبل قریب میں یکجا ہو کر اپنے روحانی پیشوا یعنی خلیفہ کا انتخاب کر لیں۔ اُن کی تجویز یہ بھی تھی کہ مسلمانوں کی ایک کونسل بھی بنا دی جائے تاکہ وہ دینی معاملات میں اُن کی نمائندگی اور رہبری کر سکے۔ لیکن بدقسمتی سے مولوی صاحب کی یہ کوشش بارآور نہ ہو سکی۔

مولوی برکت اللہ بہت دنوں سے برطانوی حکمرانوں کے لیے دردِ سر بنے ہوئے تھے۔ اُن کی تازہ کوششیں کہ خلافت دوبارہ قائم کر دی جائے برطانیہ اور دوسری یورپی اقوام کے مفادات کے یکسر خلاف تھی۔ مولوی صاحب فرانس میں رہ کر اپنی کوششیں جاری رکھے ہوئے تھے لیکن برطانوی حکومت نے فرانسیسی حکومت کو یہ باور کرا دیا کہ مولوی برکت اللہ فرانس میں کمیونزم کی اشاعت میں مشغول ہیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ مولوی صاحب، جو ان دنوں فرانس سے "الاصلاح" نکال رہے تھے ملک بدر کر دیے گئے۔ مولوی صاحب بڑی بے سر و سامانی کے عالم میں جرمنی آ گئے۔ پے در پے مصائب جھیلنے کے باوجود مولوی برکت اللہ کے عزائم میں کوئی فرق نہیں پڑا۔ انھوں نے جرمنی سے دوبارہ "الاصلاح" کی اشاعت شروع کر دی۔ اُن کے ایک مضمون کا یہ جزو قابلِ توجہ ہے:

"ہندوستان ایک مختصر جہان ہے جہاں تین سو بیس ملین (یعنی ۳۲ کروڑ) لوگ بستے ہیں۔ ہر نسل اور ہر دین کے پیرو وہاں بستے ہیں اگر روس کا ملک یورپ سے نکال دیا جائے تو ہندوستان کا رقبہ، زمین یورپ

---

[1] برکت اللہ بھوپالی، صفحہ ۲۵۹

کے براعظم کے برابر ہے۔ علم و ہنر کے حاصل کرنے کی قابلیت ہندستانیوں
میں کسی قوم سے کم نہیں ہے۔ ہمت و شجاعت سے بھی محروم نہیں۔ اب
کوئی پوچھے کہ کیوں یورپ میں مختلف نسلوں نے تمدن کو اپنے اپنے
طور پر مدد دے کر مضبوط کر دیا اور یورپ کو دنیا کے تمام حصوں میں
سر برآوردہ اور ممتاز بنا دیا۔ بخلاف اس کے ہندوستان میں نہ
تو مدنیت کے پودے نے اب تک جڑ پکڑی ہے اور نہ وہاں کے
لوگوں میں شرفِ نفس اور عزتِ قوم کا احساس ہے۔

میانِ عالم شرقی و براعظم غربی
تفاوت ہا یے بے پایاں و بعد بیکراں آمد
یکے پژمردہ و بیجاں بسان پیر دا ماندہ
دگر چالاک و پُر آتش مثالِ نوجواں آمد

شخصوں اور قوموں کی جسمانی ترقی اور روحانی پیش رفت، اُن کی
مالی حالت پر موقوف ہے۔ جہاں لوگوں کو کھانے کو روٹی، پہننے کو
کپڑا، رہنے کو گھر ہے، وہاں وہ اطمینان سے جس کام کو ہاتھ میں
لیں پورا کر سکتے ہیں، مگر جو لوگ شب و روز تلاشِ معاش میں مبتلا ہیں
انھیں کب ایک لمحہ کی فرصت ملتی ہے کہ علوم عالیہ اور فنون شریفہ کی
تحصیل کا خیال کر سکیں۔ ہندوستان ہی ایک ایسا ملک ہے جہاں اکثر
باشندے کنگال ہیں، جن کو نہ کھانے کو پیٹ بھر روٹی، پہننے کو کافی
کپڑہ اور نہ رہنے کو ستھرا گھر میسر ہے۔ اول تو نواب اور راجے تین
سو ملیون میں تین سو سے کچھ زیادہ ہیں۔ باہر دیکھنے کو بہت کچھ
رنگ و روپ مگر اندر سب کھوکھلے ہیں۔ زمینداروں اور سوداگروں
کی بھی یہی حالت ہے۔ آخر بھوکے، ننگے، بے گھر لوگوں سے جو کیڑے
مکوڑوں کی طرح بے شمار ہوں کیا مدنیت کو ترقی کی امید ہو سکتی
ہے اور انھیں کب دم لینے کی فرصت ہے کہ اپنی اور قوم کی حالت
کو درست کرنے کی فکر کریں۔

مولوی برکت اللہ نے اس طویل مضمون میں حسب معمول ہندوستان کی غربت کے اسباب پر بے لاگ تبصرہ کرتے ہوئے، دنیا میں نئی ابھرنے والی اقتصادی نابرابری کی طرف یوں توجہ مبذول کرانے کی کوشش کی:

"..... نہ صرف ہندوستان میں بلکہ سارے جہان میں قوموں کے دو حصے بن رہے ہیں۔ (۱) کنگالوں کا (۲) مالداروں کا۔ بھوک پیاس کی ذلیل انسان کو بہت جلد انقلابی اور باغی بنا دیتی ہے۔"

مولوی برکت اللہ، ابتدا ہی سے ہندو مسلم اتحاد کے مؤید تھے۔ جنگ کے فوراً بعد ہندوستان میں تحریک خلافت اور تحریک عدم تعاون نے ہندو اور مسلمانوں کو بہت قریب کر دیا تھا، لیکن یہ صورتِ حال زیادہ دنوں تک قائم نہ رہ سکی۔ انھوں نے اپنے مضمون میں فرقہ داریت کے احیا اور اسباب پر جن خیالات کا اظہار کیا وہ آج بھی بڑے قیمتی اور اہم ہیں:

"قوم کے رہنما خواہ وہ ہندو ہوں یا سکھ یا مسلمان یا تو دور بیں نہیں یا خود غرض ہیں۔ بہرحال اُن کا قصور ہے۔ نہ تو وہ فرصت سے فائدہ اٹھاتے ہیں اور نہ نئی نئی تحریکوں سے جو آئے دن دنیا میں پیدا ہوتی ہیں، ان کی عقل کو جلا ہوتی ہے۔ اورنگ زیب کو مرے ہوئے دو سو سال سے زیادہ مدت ہوئی اور اُس کی خطاکارانہ رفتار کا خمیازہ اس کی اولاد نے بھگت لیا۔ یعنی اس کے خاندان سے سلطنت جاتی رہی۔ آیا اب پرانے دکھڑوں کو یاد کر کے رونے سے اور دنگے فساد کر کے اہل وطن کے سر توڑنے یا جان سے مار ڈالنے سے بھوکوں کو روٹی یا ننگوں کو کپڑے یا کنگلوں کو گھر مل سکتے ہیں؟ سب سے بڑا سوال یہ ہے جو بزرگان قوم کو نالہ و فریاد کر کے پکارتا ہے کہ ادھر آؤ اور کروڑوں بھوکوں، ننگوں بے خانماں کو موت کے پنجے سے بچاؤ۔ اور چھوڑ دو ان گنڈوں اور اوباشوں کو، جو بلاوجہ یا کسی کی اشتعالت سے بھائیوں کا خون بہاتے ہیں۔ ان کو کٹ مرنے دو احسن کہ جہاں پاک ا آیا دس پندرہ شتر بے مہار ننگِ وطن جو دنگا فساد کر کے قوم کی غلامی مضبوط کرتے ہیں، زیادہ تر قابل التفات ہیں یا دو سو پچاس ملین فرزند آدم، جو کھیتی کر کے اور محنت مزدوری

کر کے ہر سال بے انتہا ثروت اور نعمت پیدا کرتے ہیں، اور لیٹرے
(یعنی انگریز) سب کی سب لوٹ کر لے جاتے ہیں اور اُن کو آئے
دن بھوک پیاس دکھ درد کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔[1]

مولوی برکت اللہ نے اس طویل مضمون کے آخر میں ہندوستان کے مسائل کے حل کرنے کے لیے بعض مشورے بھی دیے ہیں۔ لیکن ظاہر ہے کہ مولوی صاحب کی آواز دور کی تھی، مولوی صاحب اور دیگر انقلابی اپنے نظریات کی وجہ سے ملک کی سیاست میں فعال اور با اثر جماعت کے نظریات سے بہت دور تھے، اس لیے ان کے مشوروں کا اثر محدود ہی رہا۔

مولوی صاحب، ہندوستان کے باہر کہیں بھی اگر کوئی سیاسی سرگرمی انگریزوں کے خلاف اور ہندوستان کے مفاد میں ہوتی، تو حتی الامکان شریک ہونے کی کوشش کرتے۔ فروری ۱۹۲۷ء میں منعقدہ سامراج دشمن عالمی کانفرنس، برسلیز (بلجیم) کے اجلاس میں بھی وہ شریک ہوئے۔ مولوی صاحب کی برسلیز ہی میں پنڈت جواہر لال نہرو سے ملاقات ہوئی۔ مولوی برکت اللہ، برسلیز سے کانفرنس کے انعقاد کے بعد جرمنی لوٹ آئے، اب اُن کی صحت جواب دے چکی تھی۔ وہ ذیابطیس کے شکار ہو چکے تھے بیماری اور کمزوری کے باوجود اپنے قدیم امریکی رفقا کی دعوت پر، راجہ مہندر پرتاپ کے ساتھ امریکہ چلے گئے۔ ان کے امریکہ کے سفر کے اخراجات کی کفالت جرمنی کے محکمہ خارجہ کی وساطت سے ہوئی۔ امریکہ میں مولوی صاحب کا جا بجا گرم جوشی سے خیر مقدم کیا گیا۔ پہلے نیویارک میں قیام کیا، پھر ڈیوارائٹ، شکاگو ہوتے ہوئے کیلی فورنیا پہونچے۔ انھوں نے اصرار کیا کہ انھیں غدر پارٹی کے دفتر یگانتر آشرم میں ٹھہرایا جائے۔ غدر پارٹی کے رفقا نے اُن کی خواہش کا احترام کرتے ہوئے انھیں سانفرانسسکو پہونچا دیا۔ ریلوے اسٹیشن پر زندہ باد اور بندے ماترم کے نعروں سے مولوی صاحب کا استقبال کیا گیا۔ مولوی صاحب کے ۱۰۶۱ از میں مرزدیل

---

[1] برکت اللہ بھوپالی، صفحات ۲۷۳-۲۷۲

میں ایک زبردست جلسہ منعقد ہوا۔ انھوں نے بڑی ہمت کے ساتھ، بیماری اور کمزوری کے باوجود بڑی جذباتی اور پراثر تقریر کی۔ مولوی صاحب کی غالباً یہ آخری تقریر تھی۔ بیماری اب مکمل طور پر حاوی ہو چکی تھی اور بالآخر ذیابطیس ہی ۲۷ ستمبر ۱۹۲۷ء ان کی موت کا سبب بنی۔ مولوی برکت اللہ جنھوں نے ہندوستان کو آزاد کرانے کا عہد کر رکھا تھا، سفر آخرت پر روانہ ہو گئے۔ ملک سے دور، اس آزادی کے متوالے حریت پسند اور ہندو مسلم اتحاد کے مبلغ کا مزار میرزویل میں آج تک ان کی جہد آزادی کی خاموش نمائندگی کر رہا ہے۔

---

## مضمون نگار حضرات سے

دو ماہی اکادمی میں ایسے مضامین شائع کیے جاتے ہیں جو نہ تو پہلے کہیں شائع ہوئے ہوں نہ نشر ہوئے ہوں مضمون نگار حضرات سے درخواست ہے کہ مضمون بھیجتے وقت یہ تصدیق کر دیا کریں کہ "یہ مضمون غیر مطبوعہ اور غیر نشر شدہ" ہے

مسعود حسن رضوی ردولوی
لکچرر گورنمنٹ جوبلی کالج
لکھنؤ

# عزیز لکھنوی کی نظمیں

عہد جدید سے پہلے نظم کو پوری طرح پھولنے پھلنے کا موقع نہیں مل سکا۔ شاعری وقت کے ساتھ ہم آہنگ ہوتی ہے۔ ۱۸۵۷ء کے طوفان فتنۂ و فساد کے بعد نظم ایک تحریک کی صورت میں ابھری جس کے قائد آزاد اور حالی تھے۔ ۱۸۶۷ء میں انجمن پنجاب کے ایک جلسہ میں "نظم اور کلام موزوں" کے موضوع پر محمد حسین آزاد نے ایک پُر مغز تقریر کی۔ یہیں سے تحریک نظم کا آغاز ہوتا ہے۔ مئی ۱۸۷۴ء میں انجمن پنجاب کا جو مشاعرہ ہوا اُس میں معمول کے مطابق مصرعہ طرح نہیں دیا گیا بلکہ موضوعات دیے گئے۔ شعراء کی توجہ کا مرکز ردیف قافیہ اور بحر نہیں رہے۔ یہ توجہ موضوعات پر مرکوز ہوگئی۔ ۳۰ جون ۱۸۷۴ء کے مشاعرہ میں جو نظمیں پڑھیں گئیں اُن میں سماج کی بدلتی ہوئی حالت تعمیرِ نو کی خواہش اور بہتر مستقبل کی تلاش کے نقوش موجود ہیں۔ آزاد اور حالی کی کوششوں کو اسمٰعیل۔ شبلی۔ اکبر۔ نادر کاکوروی اور سرور جہان آبادی نے آگے بڑھایا۔ اکبر اور سرور جیسے کہنہ مشق شعراء کے ساتھ ساتھ کیفی۔ چکبست۔ اقبال۔ شوق قدوائی۔ صفی۔ ظفر علی خاں۔ جوش اور عزیز لکھنوی جیسے نئے شعراء بھی علم نظم گوئی کو بلند کر رہے تھے۔

پروفیسر احتشام حسین لکھتے ہیں:

"..... پنڈت کیفی۔ چکبست۔ اقبال۔ شوق قدوائی۔ صفی لکھنوی۔ ظفر علی خاں وغیرہ نے نظم گوئی کا علم کچھ اس طرح بلند کیا کہ زندگی کے تقریباً تمام اہم پہلو شاعری میں جگہ پا گئے... سوئے ہوئے جذبات جاگے، دبے ہوئے جذبے ابھرے۔ محدود تصورات کی حدیں وسیع ہوئیں..... ان

شعراء کے یہاں ماضی کی مرثیہ خوانی کے ساتھ حال کا خیر مقدم اور مستقبل کی امید دونوں کا پتہ چلتا ہے۔ قومی تصورات ہی نہیں بین الاقوامی سوجھ بوجھ بھی پیدا ہو چکی تھی۔ انداز نظر سیاسی کم اخلاقی زیادہ تھا۔

(نگار لکھنؤ جنوری ۱۹۵۷ء صـ ۱۳۶)

عزیز لکھنوی اگرچہ قصیدہ نگار اور غزل گو کی حیثیت سے مشہور ہوئے لیکن انھوں نے بھی مرقومہ بالا مشہور نظم نگاروں کی طرح اپنی نظموں کے ذریعہ سوئے ہوئے جذبات جگائے ہیں۔ دبے ہوئے جذبے ابھارے ہیں۔ ماضی کی مرثیہ خوانی سے انھوں نے بھی حال کی اصلاح اور مستقبل کو روشن کرنے کی کوشش کی ہے۔ عزیز کا بھی انداز نظر سیاسی کم اور اخلاقی زیادہ ہے۔ عزیز بھی پھیلتی ہوئی مغربیت سے بہت پریشان اور فکر مند نظر آتے ہیں اور اندیشہائے دور دراز میں مبتلا ہیں۔ قومی اور بین الاقوامی سوجھ بوجھ کے وافر نقوش عزیز کی نظموں میں موجود ہیں۔ عزیز کا بھی قومی درد وہی ہے جو اکبر اور اقبال کا ہے۔ قوم کے بین الاقوامی انتشار سے عزیز بھی اقبال کی طرح متاثر نظر آتے ہیں مگر فرق انداز فکر اور طریقۂ اظہار کا ہے۔ اپنے شعور تجربہ اور وسعت نظر کی بنا پر شاعر کے یہاں مسائل حیات کے متعلق فیصلے انفرادی ہوتے ہیں لہٰذا اکبر اکبر ہیں اقبال اقبال اور عزیز عزیز ہیں۔

عزیز کی قومی نظموں کا ایک مجموعہ نامی پریس لکھنؤ نے ۱۹۲۶ء میں نالۂ جرس موسوم بہ قومیات عزیز کے نام سے شائع کیا تھا اور ایک غیر مطبوعہ نسخہ راقم الحروف کے پاس محفوظ ہے۔ ان مجموعوں کو دیکھتے ہوئے موضوعات کے لحاظ سے نظموں کو مختلف خانوں میں رکھا جا سکتا ہے۔ کچھ ایسی نظمیں ہیں جن میں بزرگان قوم کے اخلاق۔ عظمت۔ عزت اور جوانمردی کے کارناموں کو یاد دلا کر نیک عملی کی ترغیب دی ہے اور جوانان قوم کی بے عملی افسردگی اور غفلت پر آنسو بہائے ہیں۔ مثلاً نظم "عروج و زوال" میں کہتے ہیں:

سلاطین اولوالعزم ایک دن محکوم تھے میرے
رکھا تھا سر پہ میرے اک مرصع تاج سرداری
ہلا ڈالا تھا میں نے جا کے اک دن قصر قیصر کو
فلسطین اور روما تک تھی میری ہی عملداری

مگر اک وقت وہ آیا ہے اب اے اہل دل سن لو
کہ مجھ کو دوسری قوموں میں حاصل ہے نگوں ساری
نہ ہم میں اتفاق اب ہے نہ اسباب ترقی ہیں
نہ ذوق علم ہے دل میں نہ پاس دین دینداری
ترقی کر رہی ہیں دوسری قومیں زمانہ میں
ہمارے دشتِ ہمت میں کھنچی ہے چار دیواری

نظم "نالۂ محشر طراز" میں فرقہ بندی اور آپسی جھگڑوں کی طرف متوجہ کرتے ہیں؛

بہم اخوان یوسف کی طرح ہیں خون کے پیاسے
نفاق و کبر نے وہ آگ اس گھر میں لگائی ہے

ایک نظم "یاد دہی" امروہہ ضلع مراد آباد کے قومی جلسہ میں پڑھی جس میں قوم سے اس طرح خطاب کرتے ہیں:

اتحادی جوش پیدا کر کے ہم آوازہ ہو
پر ترقی کے لگا کر مائل پرواز ہو
ہر رزولیوشن کو کر لو پاس کیا دشوار ہے
جب عمل اس پر نہیں ہوتا تو سب بیکار ہے

اس قسم کے خیالات مختلف عنوانات سے نظموں میں پیش کیے ہیں۔ مثلاً "یاد ایام"، "یادگار سلف"، "ایک آنہ فنڈ"، "نالۂ خونچکاں" اور "عہد ماضی" وغیرہ

کچھ نظمیں وہ ہیں جن کا تعلق قومی مدرسوں اور اداروں سے ہے۔ اس وقت تعلیمی تنظیم کی جو تحریکیں چلائی جاتی تھیں ان میں عزیز کبھی اپنی پُر اثر نظموں سے جوش و ولولہ پیدا کر دیتے تھے۔ ان نظموں میں افراد قوم کے بھٹکے ہوئے ذہنوں کو راہ راست پر لانے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ نظمیں شیعہ کالج، اسلامی یونیورسٹی، طبیہ کالج، ندوۃ العلما اور مدرسہ مشارع الشرائع (مدرسۂ ناظمیہ) سے متعلق ہیں۔ ان کے علاوہ کچھ نظمیں مدرسہ تکمیل الطب مدرسہ منبع الطب اور مدرستہ الواعظین کے لیے کہی گئی ہیں۔

انگریزوں کی حکومت اپنے ساتھ ایسے علوم لے کر آئی جو ہماری درسگاہوں کے نصاب میں نہیں تھے۔ وقت کا تقاضا تھا کہ انھیں داخل نصاب کیا جائے اس سلسلہ میں

سید سلیمان ندوی کی کوششیں ناقابل فراموش ہیں۔ عزیز بھی اُن کے ہمنوا تھے۔ ایک نظم میں کہتے ہیں ؎

معانقہ کر رہے ہیں جیسے وفورِ جوشِ طرب میں مومن
ملیں گے تعلیم مذہبی سے یوں ہی علوم جدید کالج

اسی خیال کو "جذبۂ دل" میں بھی نظم کیا گیا ہے جو ندوۃ العلما لکھنؤ کے سترھویں اجلاس میں علامہ شبلی کی پر مغز تقریر کے بعد پڑھی گئی ؎

ہو فلسفۂ مغرب یا فلسفۂ مشرق
دریا کے ہم اِن دونوں دھاروں کو ملا دیں گے

عزیز کی نظریں یتیمانِ قوم کی طرف بھی تھیں۔ یتیموں کے جذبات کی ترجمانی اپنی نظموں میں کچھ اس طرح کرتے تھے کہ سننے والوں کی آنکھوں سے آنسو اور جیب سے پیسے نکل پڑتے تھے۔ اس پر عزیز کو مصورِ غم کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔

قومی شاعر کا فرض اولیں اصلاحِ قوم ہے۔ اس نقطۂ نظر سے اگر عزیز کی نظموں کو دیکھا جائے تو اُن کی اصلاحی کوشش تقریباً ہر نظم میں ملے گی۔ "ہماری ہنسی" میں قوم کے جمود اور بے عملی پر آنسو بہاتے ہوئے قومی یک جہتی کی ترغیب دیتے ہیں ؎

تخمِ نفاق بونا ہرگز نہ اس چمن میں
اِس نخل سے ثمر کا کرنا نہ تم نظارا
وہ قصرِ اتحادی ہرگز نہ تم گرانا
خونِ وفا سے کل تک جس کا بنا تھا گارا

"ایفائے وعدہ" میں صادق الوعد ہونے کی نصیحت دیتے ہیں ؎

ہے روح اُس کلام میں جس پر عمل کرو
مردہ سخن زباں سے نہ ہرگز کہا کرو

"اسرارِ فطرت" میں وعظ و پند کا لب و لہجہ دیکھیے اقبال کے رنگ سے کس قدر نزدیک ہے ؎

کنویں جھانکے نہ جب تک جستجوئے شوق میں کوئی
نہیں ہوتا نشانِ یوسفِ بے کارواں پیدا

تماشا دیکھنے والی تو یوں ساری خدائی ہے
مگر گلشن میں کم ہوں گے گلوں کے رازداں پیدا
بقدر ذوق یوں تو ہے ہر اک کو ذوقِ گلچینی
مگر ہوتے ہیں مشکل سے چمن میں باغباں پیدا

عزیز کی وہ نظمیں بھی قابل داد ہیں جن سے عزیز کی فلسفیانہ بصیرت اور تفکرانہ گہرائی کا پتہ چلتا ہے۔ جیسے "حیات و ممات"، "فلسفۂ حسن"، "شاعری"، "صبح پیری"، "جوانی"، "ارسطو کے حکیمانہ خیالات"۔ یہ نظمیں زمانہ کانپور اور معیار لکھنؤ کے مختلف نمبروں میں شائع ہوئی ہیں۔ "حیات و ممات" ایک قلمی نسخہ کی زینت ہے۔ چند شعر پیش کیے جاتے ہیں ؎

زندگی کیا ہے سایۂ خورشید    موت کیا ایک لذتِ جاوید
یہ ہے قید تشخص موہوم    وہ تماشائے عالم تجرید
زندگی کیا ہے اک تلاطم ہے    موت کیا ہے سکون جسمانی

جو نظم آپ نے "شاعری" کے عنوان سے لکھی ہے اس میں پر شکوہ الفاظ اور بلند آہنگ بیانیہ سے کام لیا گیا ہے۔ شبیر حسن خاں جوش ملیح آبادی عزیز کے شاگرد تھے۔ یہ طرز ان کی طبیعت سے مناسبت رکھتا تھا انھوں نے اس کو اپنایا اور بڑے اہتمام کے ساتھ اس کی توسیع کی۔ عزیز کی یہ نظم چھتیس اشعار پر مشتمل ہے۔ نمونے کے طور پر تین شعر مندرجۂ ذیل ہیں:

شاعری کیا ہے فقط اک جذبۂ طوفاں خروش
قوت تخئیل میں اک ولولہ انگیز جوش
شاعری کیا ہے فقط تصویر جذبات نہاں
قوت تخئیل کے ہمراہ تاثیر زباں
ساغر جذبات باطن میں جب آجائے ابال
دل کے سرچشمہ میں جب پیدا ہو جوش انفعال

عزیز کی مذہبی نظمیں بھی یادگار ہیں۔ مثلاً "توحید"، "یوم العاشورہ"، "پیغمبر اسلام"، "کلام مجید"، "آوازۂ تکبیر"، "نومسلموں کی حالت" اور "شمع مزار" وغیرہ۔

عزیز کو تعزیتی اور حزنیہ نظموں میں ید طولیٰ حاصل تھا۔ "رخسارۂ مختصر پر ایک آنسو"، "گریۂ خونیں"، "مرثیہ علامہ بلگرامی"، "مرثیۂ مرزا محمد عباس" وغیرہ دیکھیے تو یہ بات پایۂ ثبوت کو پہونچتی ہے۔

ایک نظم میں میر تقی میر کو نذرانۂ عقیدت پیش کیا ہے۔ نظم میں چھبیس[۲۶] شعر ہیں۔ اس میں عزیز نے اپنے طائرِ فکر کی طاقتِ پرواز خوب دکھلائی ہے۔ ہر شعر قابلِ داد ہے۔ دو شعر دیکھیے ؎

شاہدِ بزمِ سخن ناطورۂ معنی طراز
اے خدائے ریختہ پیغمبرِ سوز و گداز
یوسفِ ملکِ معانی پیرِ کنعانِ سخن
ہے تری ہر بیت اہلِ درد کو بیت الحزن

عزیز کو طربیہ نظموں کی نگارش پر بھی قدرت حاصل تھی۔ مثلاً "نویدِ شادی چودھری رحم علی الہاشمی"، "مونڈن کالی پرشاد خلف شیتلا پرشاد" اور "نوید مسرت" وغیرہ۔ "نوید مسرت" مولانا عبدالماجد دریابادی کی شادی کے موقعہ پر کہا ہے جو ستمبر ۱۹۱۶ء کے رسالہ 'الناظر' میں زیورِ طبع سے آراستہ ہوئی۔ نوید مسرت میں پندرہ[۱۵] شعر ہیں۔ آخری تین شعر حاضر ہیں ؎

صدر میں ہے رونق افزا ماجدِ والا گہر
جس کی دستارِ فضیلت پر ہے سہرا جلوہ گر
علم پرور آج اس محفل میں خوش ہوں گے ضرور
رونقِ بزمِ ادب ہے زینتِ بزمِ سرور
گل فشانی کا عزیز اب دل میں کب تک ولولہ
لڑ نہ جائے اس کے سہرے سے سخن کا سلسلہ

عزیز نے عام موضوعات پر بھی نظمیں لکھی ہیں۔ جیسے "اردو"، "اسکول کا گھنٹہ"، "الوداعیہ"، "لطیفۂ ادبی"، "استاد"، "جلسۂ امین آباد ہائی اسکول"، "رسالہ آئینہ"، اور "خیر مقدم" وغیرہ۔ یہ ساری نظمیں سبد گل (ایک قلمی نسخہ) میں روپوش ہیں اور کتابی شکل میں اب تک شائع نہیں ہوئی ہیں۔ اس نسخہ میں عزیز کے قطعاتِ تاریخیہ بھی ہیں۔

عزیز کی وہ نظمیں بھی بڑی دل کش ہیں جن میں انھوں نے مناظر قدرت کی تصویر کشی کی ہے۔ مثلاً "لکھنؤ سے خطاب"، "منظر کاشی"، "مئی کا چاند"، "طلوعِ خورشید"، "موسم سرما"، "شبِ ماہ"، "برسات کا ایک منظر"، "فوّارہ" اور "ابر نوبہار" وغیرہ۔ منظر کاشی کے عنوان سے جو نظم کہی ہے اس میں باون شعر ہیں۔ پوری نظم لطیف جذبات و احساسات، پرکیف ترنم، نیز مشاہدے اور فنی چابک دستی کی بہ دولت شاہ کار کا حکم رکھتی ہے ؎

جلوۂ معرفت ذات بڑھانے کے لیے
چاند گنگا میں اُترتا ہے نہانے کے لیے
آگ لگ جائے نہ اے دامنِ دریا تجھ میں
برق وش آئے ہیں کچھ پھول چڑھانے کے لیے
ناؤ کھیتے ہوئے ملاح چلے آتے ہیں
جزر و مدِ دلِ پُرشوق بڑھانے کے لیے
سطحِ آب پہ ہے چادرِ مہتاب پڑی
شاہد ان چمن آرا کو سلانے کے لیے

عزیز نے سیاسی نظمیں بھی کہی ہیں۔ ملک کی عملی سیاست سے عزیز براہ راست کوئی تعلق نہیں رکھتے تھے مگر بیگانۂ گرد و پیش بھی نہیں تھے ان کا دل ایک شاعر کا تھا اور دماغ مفکر کا۔ مجاہدین آزادی کی تعریف عزیز نے بھی اُسی طرح کی ہے جس طرح دوسرے وطن پرست شعرا کے یہاں ملتی ہے۔ بال گنگا دھر تلک کی وفات پر بڑی اثر انگیز نظم لکھی ہے۔ ایک شعر پیشِ خدمت ہے ؎

قوم کا ہے فرض اس کی یاد کو ہمدم کرے
جہد آزادی کرے ہر دم کرے پیہم کرے

مہاتما گاندھی کے لکھنؤ آنے پر جو نظم عزیز نے خیر مقدم میں کہی وہ "شاعری

جزویست از پیغمبری" کے مقولے کی تصدیق کرتی ہے۔ عزیز نے اپنی قیافہ شناسی سے بھانپ لیا تھا کہ آج سے اٹھارہ سال بعد اسی قائد کے پیچھے چل کر ہندستان آزاد ہو کر رہے گا۔ اس نظم کے چند شعر ؎

یہ عزت آج ہوئی لکھنؤ کو پھر حاصل
کہ اُس کے سینہ میں ہندوستان کا ہے دل
وہ کون فخر زمانہ مہاتما گاندھی
کہ جس نے قوم کی اصلاح پر کمر باندھی
جہاں میں خلق ہوا ہے جو رہبری کے لیے
شفیق بن کے اٹھا بندہ پروری کے لیے
ہر ایک فرد اگر ہوگا تابعِ ارشاد
کرے گا اپنے وطن کو وہ ایک دن آزاد
خبر نہیں تمھیں کیا رنگ لائے گا چرخہ
تمھاری گردشِ قسمت مٹائے گا چرخہ
وطن کو فائدہ پہنچاؤ ہے یہی معراج
یہی ہے راج یہی تاج اور یہی سوراج

---

"روز بروز محمد علی شوکت علی"، "واقعاتِ حاضرہ"، "ترکِ موالات"، "ورودِ پرنس آف ویلس" وغیرہ کے عنوان پر عزیز نے سیاسی نظمیں لکھی ہیں۔ یہ ایسے عنوانات ہیں جو عزیز کے عہد میں سیاست ہند کے اہم موضوعات تھے۔ "ورود محمد علی شوکت علی" نظم رفاہِ عام کلب وزیر گنج لکھنؤ میں علی برادران کی آمد پر تقریباً بیس ہزار افراد کے سامنے پڑھی گئی۔ "واقعات حاضرہ" میں مسئلہ خلافت کی شورش اور سوراجیہ کے طوفان پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ گاندھی جی کی طوفانی تقریر کی طرف اشارہ کرتے ہیں ؎

اُس طرف حضرت گاندھی کی خطابت آندھی
دیکھ کر ہمت اقدام اڑے جاتے ہیں ہوش

علی برادران کی قومی سرگرمی کو اس طرح واضح کرتے ہیں؎

قوت افزائے دلِ قوم ہے دم الاخوین
نسخۂ عشق میں ہے روح بہ جذبۂ پرجوش

پرنس آف ویلس کی آمد پر سرکار کے حکم سے لوگوں کو زیارت کے لیے جانا پڑا۔ دیکھیے عزیزؔ کیسی بے جگری سے مصلحت وقت اور حب الوطنی نیز لوگوں کے ظاہر و باطن کی تصویر ایک شعر میں کھینچ دیتے ہیں؎

پا بہ جولاں جا رہے ہیں شوق میں دیدار کے
دل تو گاندھی جی کا ہے اور پاؤں ہیں سرکار کے

عزیزؔ کی نظریں صرف ہندستان ہی تک محدود نہ تھیں وہ دنیائے اسلام کی قسمت کا ستارہ گردش میں دیکھ رہے تھے۔ بلقان، طرابلس، ایران اور مشہد مقدس پر حملے ہو رہے تھے۔ عزیزؔ نے اپنی نظموں میں ان حالات کا نقشہ کھینچا ہے۔ "نالۂ دل گداز"، "مشہد مقدس کا عبرت انگیز نظارہ"، "ایران"، "مشہد مقدس" اور "خون کے آنسو" عنوانات کے تحت نظمیں نالۂ جرس میں شائع ہو چکی ہیں۔ یہ نظمیں اتنی پُر زور اور پُر اثر ہیں کہ ان کے شائع ہوتے ہی لوگوں میں طوفانی جوش پیدا ہو گیا۔ ہمارا اخبار آف محمود آباد لکھتے ہیں:

"عزیزؔ کے دلِ شکستہ کی آواز توپوں کی گونج اور گرج سے زیادہ بلند اور با اثر انداز میں سنائی دی تھی۔"

(فروغ اردو لکھنؤ، جنوری فروری ۱۹۶۹ء صہ ۱۳)

ان نظموں سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ اقبالؔ کی طرح عزیزؔ کی نظر بھی تاریخ عالم پر تھی اور وہ کرہ ارض پر ہونے والے حادثات کا بغور مطالعہ کیا کرتے تھے۔ مثلاً "مشہد مقدس کا عبرت انگیز نظارہ" میں فرماتے ہیں؎

تجھ کو یورپ یاد ہے تاریخ اپنے دَور کی
قتل کر ڈالا گیا تھا چین میں اک پادری
ایک طوفاں تھا زمیں سب زلزلے میں تھی پڑی
آج ہے اُس جوشِ اخلاقی میں کیوں اتنی کمی
دائرہ شائستگی کا جب کہ اتنا عام تھا
کس لیے پھانسی پہ پھر اک حجۃ الاسلام تھا

اسلامی فرقے جو آپس میں لڑتے رہتے ہیں اور دامنِ اسلام کو داغدار بناتے ہیں عزیز انھیں اتحاد کا سبق دیتے ہیں۔ مثلاً ؎

آپسی جھگڑوں کو چھوڑ اے قوم کب تک یہ عناد
اتحاد الاتحاد الاتحاد الاتحاد

عزیز کی نظموں میں سیاسی اور سماجی عناصر کے وافر نقوش دیکھنے کے بعد سمجھ میں نہیں آتا کہ ڈاکٹر سید رفیق حسین سابق صدر و پروفیسر شعبۂ اردو الٰہ آباد یونیورسٹی نے یہ کیسے لکھ دیا کہ:

"عزیز نے تو سیاسی اور سماجی قدروں کی طرف کوئی توجہ نہیں کی"۔

(الٰہ آباد یونیورسٹی اردو میگزین ۱۹۵۵ء صہ۱)

عزیز کی نظمیں دیکھنے کے بعد یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ صرف غزل اور قصیدہ ہی کے شاعر نہیں تھے بلکہ ایک بلند پایہ نظم نگار بھی تھے۔ زبان کی سلاست و روانی، تراکیب، محاورات کی چستی، طرزِ ادا کی دل کشی، شاعرانہ صنعت گری، حقیقت نگاری اور زورِ بیان سے موضوعات نظم کو بہت جاندار بنا دیا ہے۔ عزیز کی نظمیں تاثر سے بھری ہوئی ہیں۔ ان کی ایک ایک نظم پر قوم کے تعمیری کاموں کے لیے ہزار ہزار روپیہ بصورت عطیہ حاصل ہو جاتا تھا۔ وہ دُکھتی ہوئی رگ پر ہاتھ رکھ کر دل کا درد کہتے تھے۔ انھوں نے دل پر سوز پایا تھا۔ بات ان کے دل سے نکلتی اور سیدھی دل پر اثر انداز ہوتی ہے۔ عزیز نے اہم موضوعات پر کم و بیش پچاس نظمیں لکھیں جو اُنھیں نظم نگاروں کی صف میں امتیازی شان بخشنے کے لیے کافی ہیں۔

---